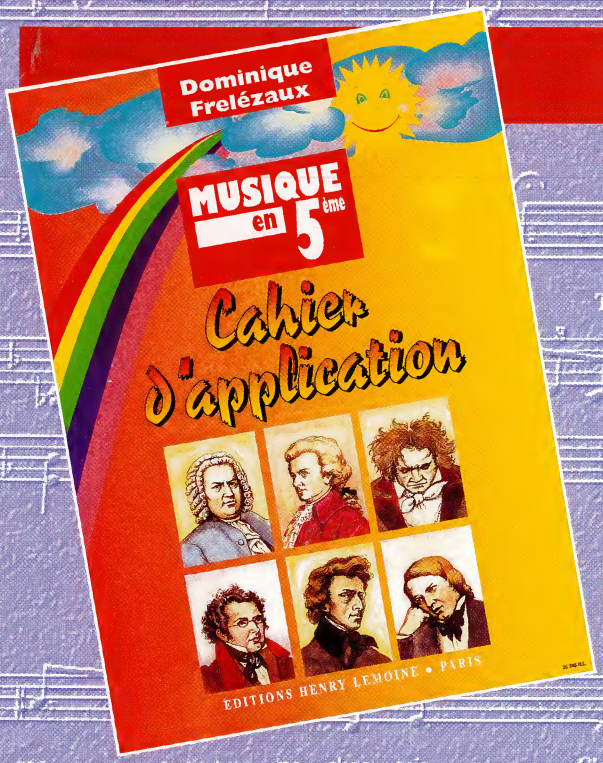
MANUEL DU COLLÈGE

Dominique Frelézaux

MUSIQUE en 5ème



- Etude de la flûte à bec
- Histoire de la musique
- Chant

- La Terre est si belle
- Trois petites notes de musique
- Douce France
- Verte campagne

EDITIONS HENRY LEMOINE • PARIS

MANUEL DU COLLÈGE

Dominique Frelézaux

Professeur agrégé d'Education Musicale et de Chant Choral au Collège de Bonsecours (76)

MUSIQUE en 5ème

Illustrations : J.N. Rochut

EDITIONS HENRY LEMOINE

24, RUE PIGALLE - 75009 PARIS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

© Copyright 1995 by Editions Henry Lemoine

DHK

61

première partie

La flûte à bec

Chapitre 1 : Les degrés et la composition de la gamme / La liaison rythmique / La note Fa+ 4
2 : La note Sol+ / Le ton de Sol majeur / La note Fa ♯ 8
3 : La note Do ♯ / Le ton de Ré majeur/ Le bécarre 11
4 : La note Si♭ / Le ton de Fa majeur / Résumé 14
5 : La monodie / La polyphonie / Le triolet 17
6 : Les intervalles conjoints et disjoints / Les intervalles harmoniques 22
7 : La forme / Le thème, la phrase mélodique / Le développement / La conclusion .. 26
8 : Les doubles croches / L'ostinato rythmique et mélodique 29
9 : Les signes de nuances, de mouvement / Les dynamiques d'exécution 33
10 : Les signes d'exécution / Le canon / Révision 36

Chapitre 1

Les degrés et la composition de la gamme
La liaison rythmique
La note Fa+

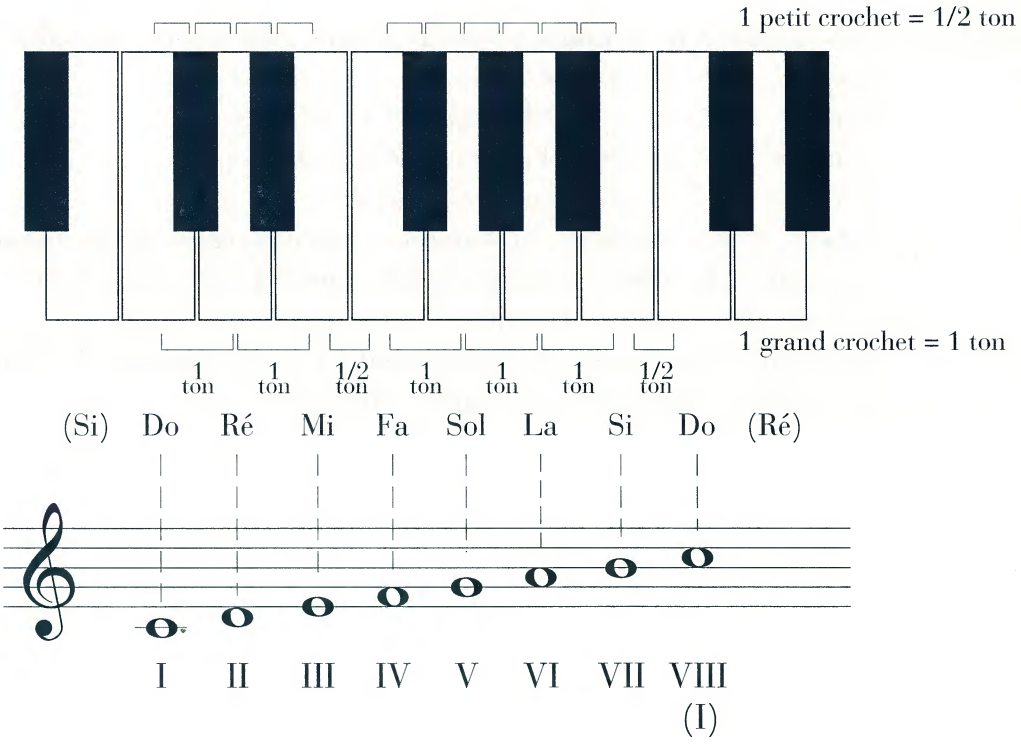
1. Les degrés de la gamme

Une gamme est une série de sons conjoints. Une seule gamme diatonique n'utilise pas d'altérations. Cette gamme est celle que l'on obtient en jouant sur les touches blanches d'un instrument à clavier.

Pour former une gamme diatonique, on utilise sept notes de noms différents plus une, la huitième n'étant que la répétition de la première à l'octave supérieure.

Chaque note peut donner naissance à une nouvelle gamme. Pour la former, il suffit de transposer(reproduire à une hauteur différente) ce modèle en respectant l'emplacement des tons et des demi-tons.

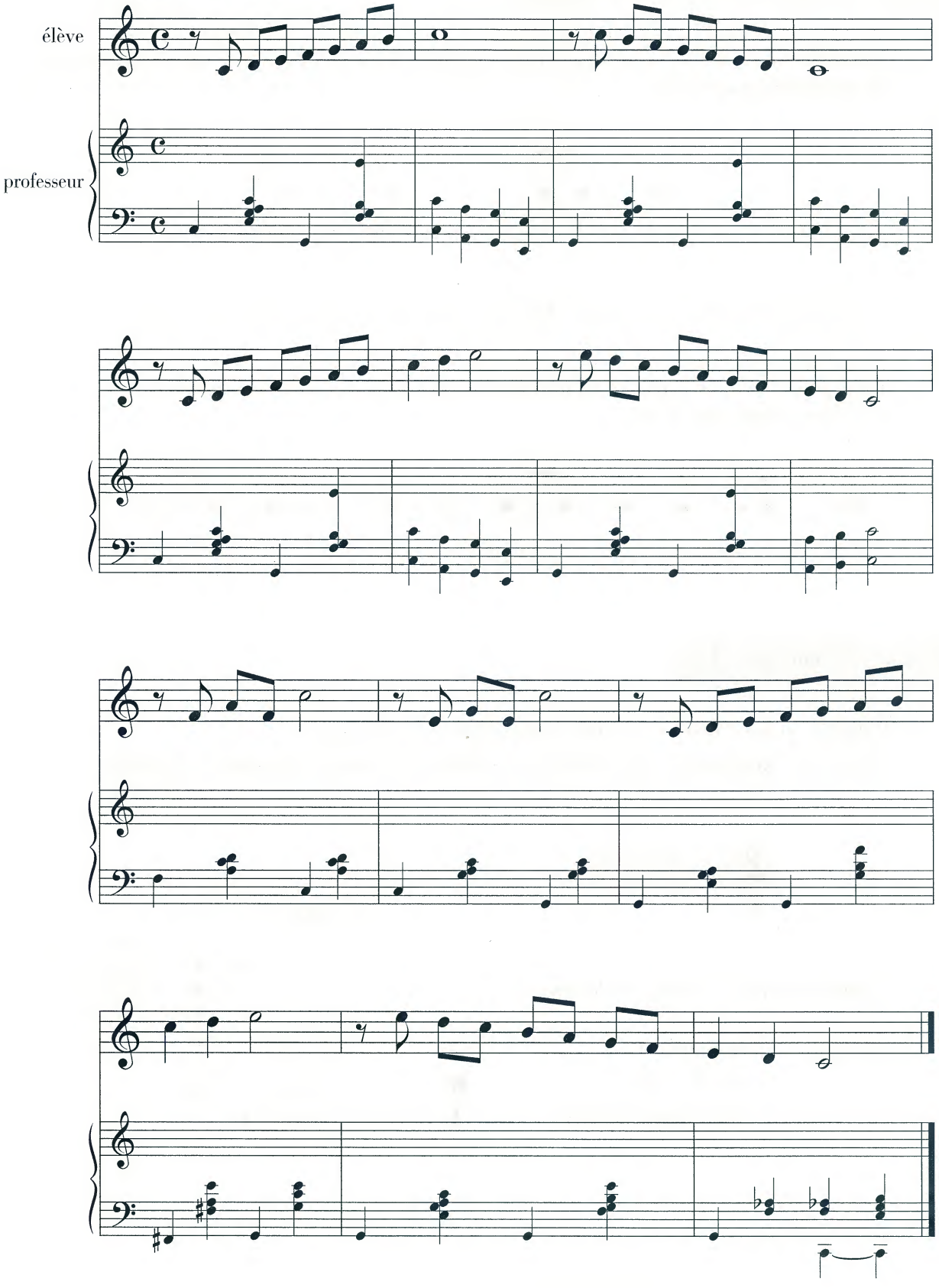
Dans la composition musicale, chaque note d'une gamme ayant un rôle bien déterminé prend le nom de **degré**. On a l'habitude d'indiquer les degrés à l'aide des chiffres romains.



Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 5, pages 1 et 2

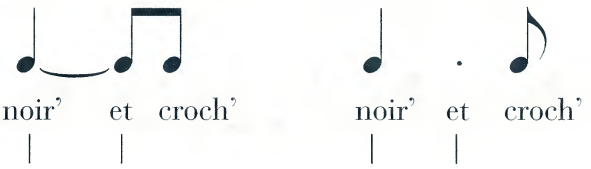
2. Lis, joue et chante

Jeux de gammes



3. Un nouveau signe : la liaison rythmique

Lorsque deux notes sont liées, on ne rejoue pas la deuxième mais on compte intérieurement sa durée.



Ici, la liaison équivaut au point. Mais attention, ce n'est pas toujours le cas !

1. Un groupe d'élèves frappe sur les instruments à percussion les pulsations de noires.
2. L'autre groupe solfie le texte.

4. Une nouvelle note : Fa+

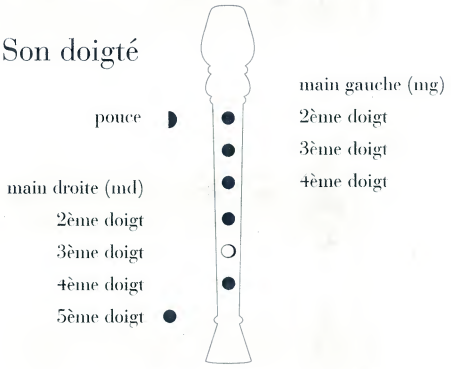
Rappel : on écrit Fa+ pour différencier cette note du Fa grave.

Attention ! Ne joue pas trop fort le Fa+, le son ne serait pas agréable à entendre.

Emplacement des doigts sur les trous

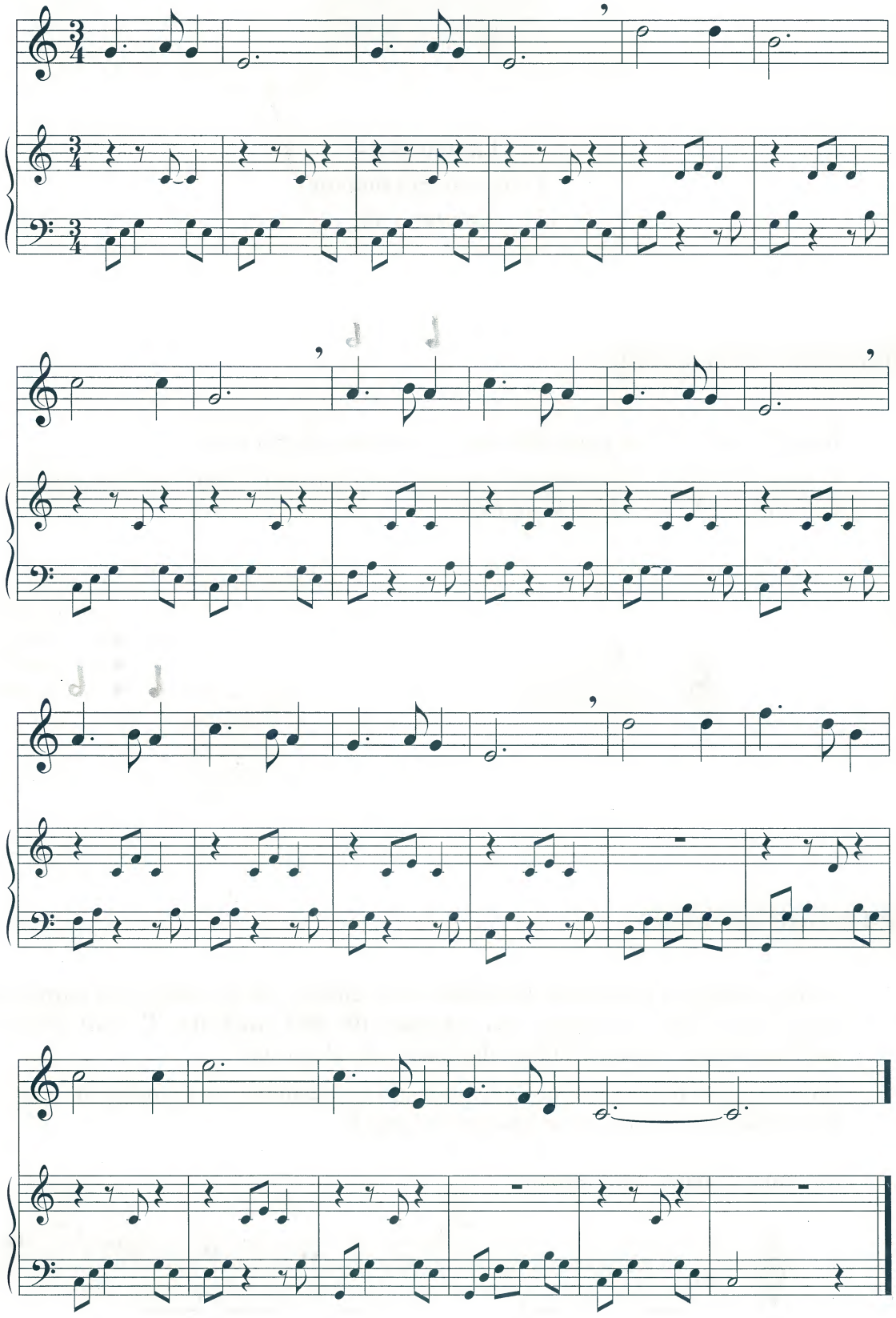
légende : trou ouvert ○
trou bouché ●
trou à demi bouché ◗

Son doigté



5. Lis, joue et chante

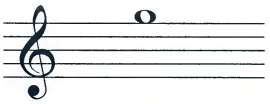
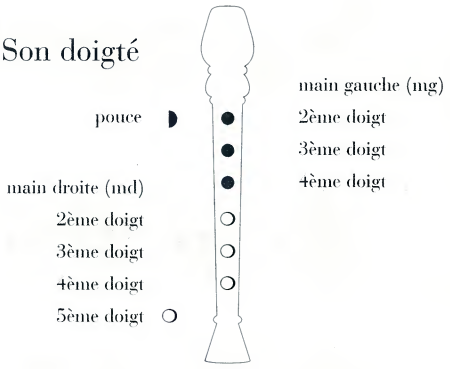
Attention aux liaisons, aux noires pointées/croches, et à la nouvelle note Fa+ !

Douce nuit

Chapitre 2

La note Sol+
Le ton de Sol majeur
La note Fa♯

1. Une nouvelle note : Sol+

Rappel : on écrit Sol+ pour différencier cette note du Sol grave.

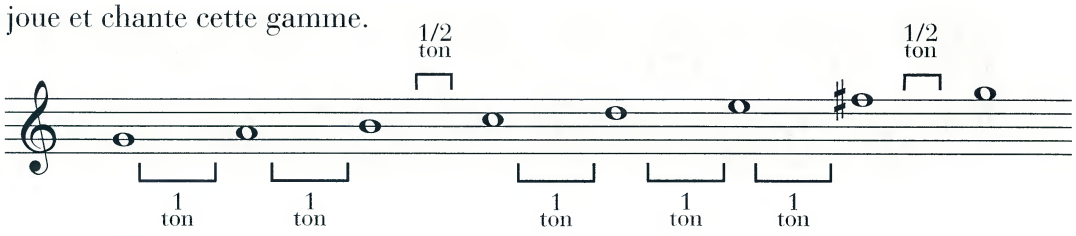
Comme pour Fa+ ! Ne joue pas cette note trop fort, cela ferait varier le paramètre de la hauteur et le son serait désagréable.



2. Le ton de Sol majeur

Si tu reproduis à l'identique le modèle de la gamme de Do majeur en partant de la note Sol grave, tu formes **la gamme de Sol majeur**. Il faut pour cela impérativement respecter l'ordre des tons et des demi-tons.

Observe : pour respecter la mélodie originale de la gamme, on est obligé d'élever le Fa d'un demi-ton, et donc de lui ajouter un signe ♯.

Lis, joue et chante cette gamme.



Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 3 et 4

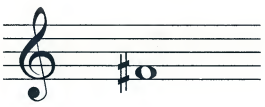
3. Un nouveau signe : le dièse ♯

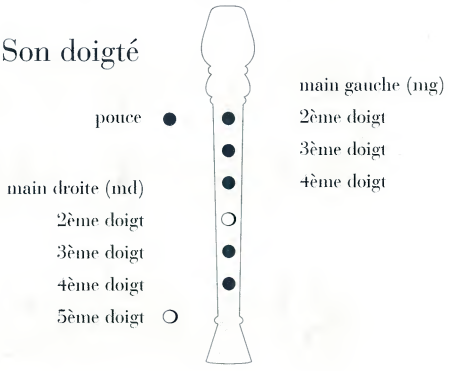
Le signe ♯ placé devant une note **élève** celle-ci d'**un demi-ton**.

Il est valable pendant **toute la durée de la mesure**. On appelle ce signe une **altération**.

Si le dièse est placé juste après la clé, on dit qu'il est **à la clé**. Il constitue alors l'**armure** (ou armature) du morceau.

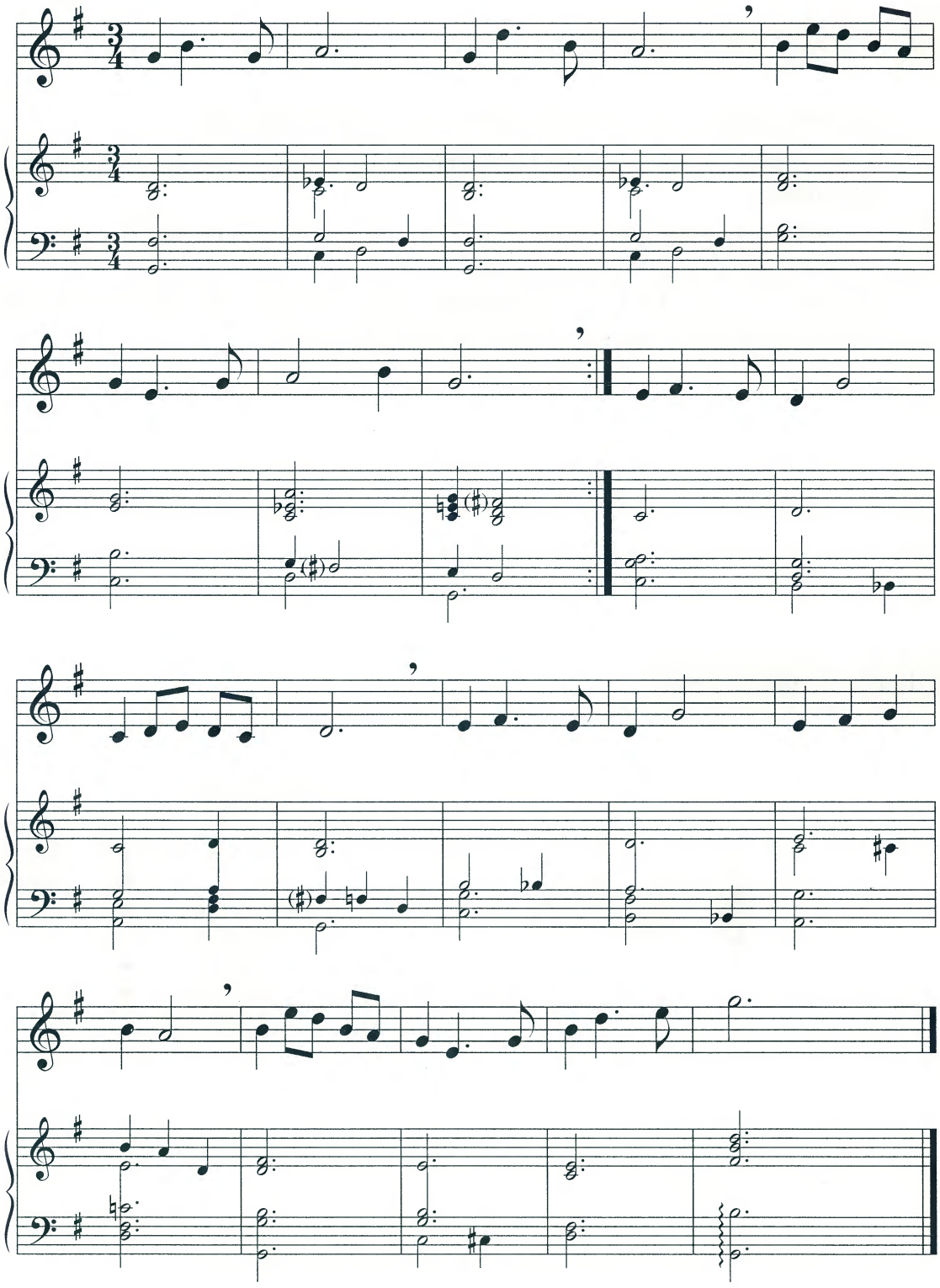
Quand il y a un Fa♯ à la clé, **tous les Fa**, graves et aigus, du morceau sont dièses et le morceau est le plus souvent dans le ton de Sol majeur.

4. Une nouvelle note : Fa♯

Son doigté

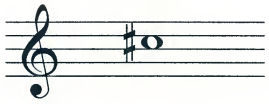
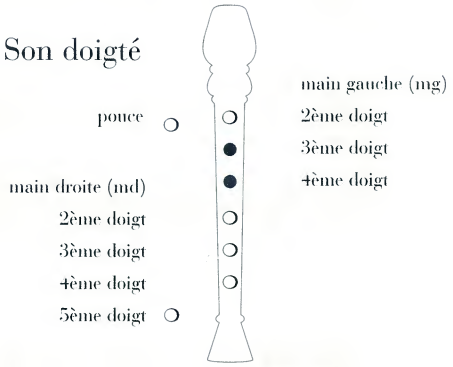


5. Lis, joue et chante

Attention à l'armure et aux nouvelles notes étudiées !

Rêverie

Chapitre 3

La note Do♯
Le ton de Ré majeur
Le bécarre

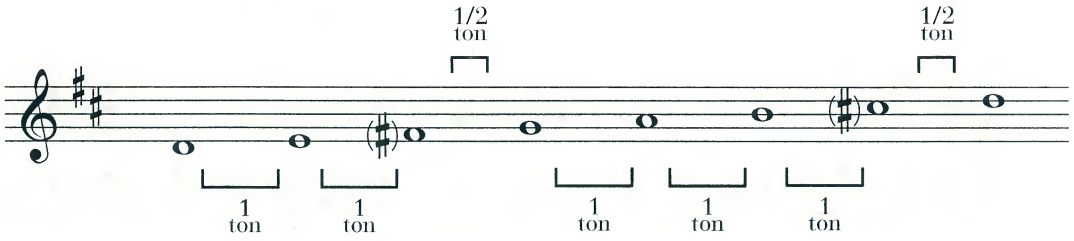
1. Une nouvelle note : Do♯



2. Le ton de Ré majeur

Lorsque tu remarques un Fa♯ et un Do♯ à la clé, tu es le plus souvent dans le ton de Ré majeur.

Observe la gamme de Ré majeur. Pour obtenir la mélodie originale de la gamme, on est obligé d'élever le 7ème degré d'un demi-ton. Il faut donc ajouter un dièse au Do.

Ainsi, tu peux remarquer que les sept notes de la gamme peuvent être **altérées** (modifiées).

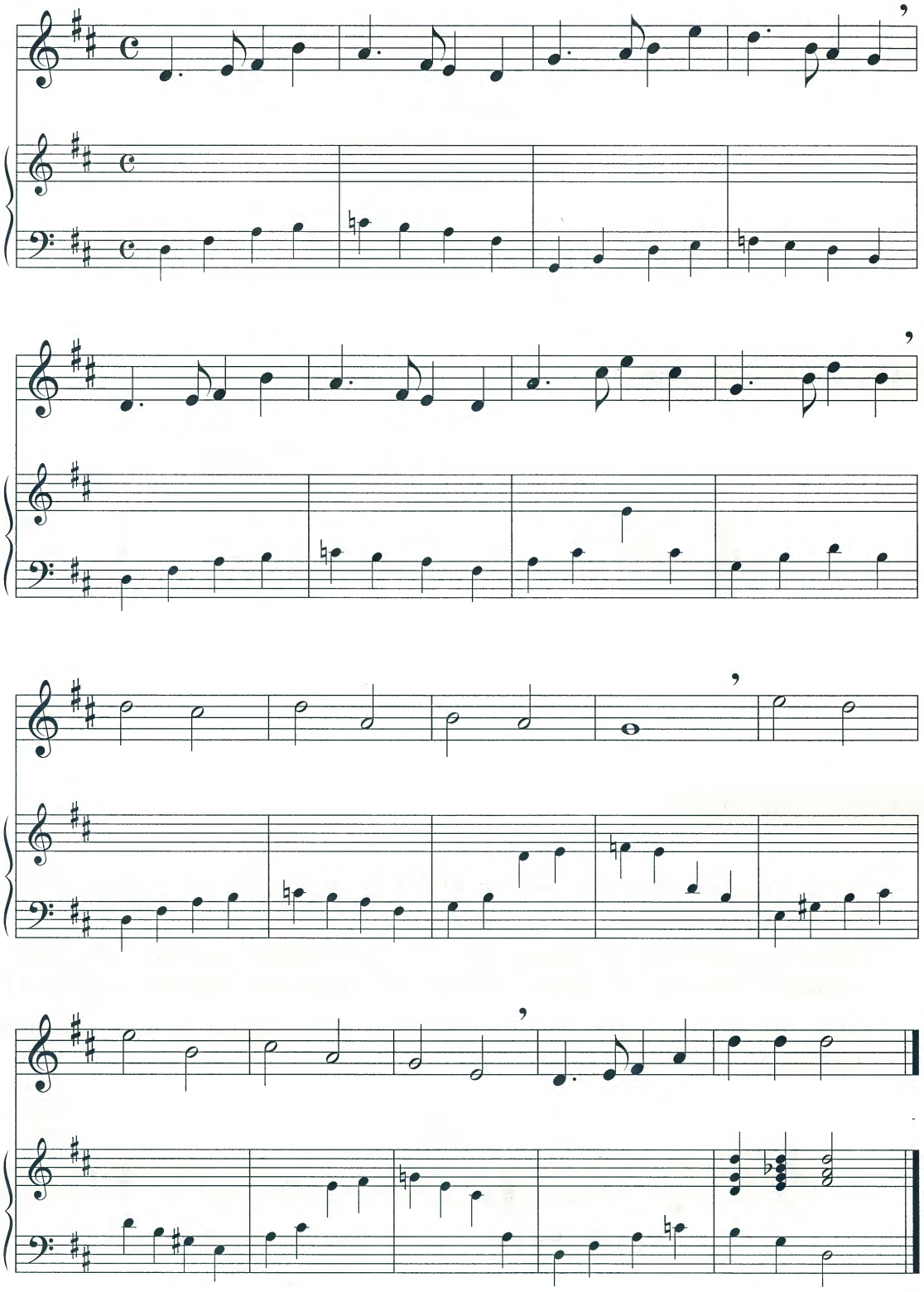


Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 5 et 6

12

3. Lis, joue et chante…

…après avoir indiqué les pulsations.

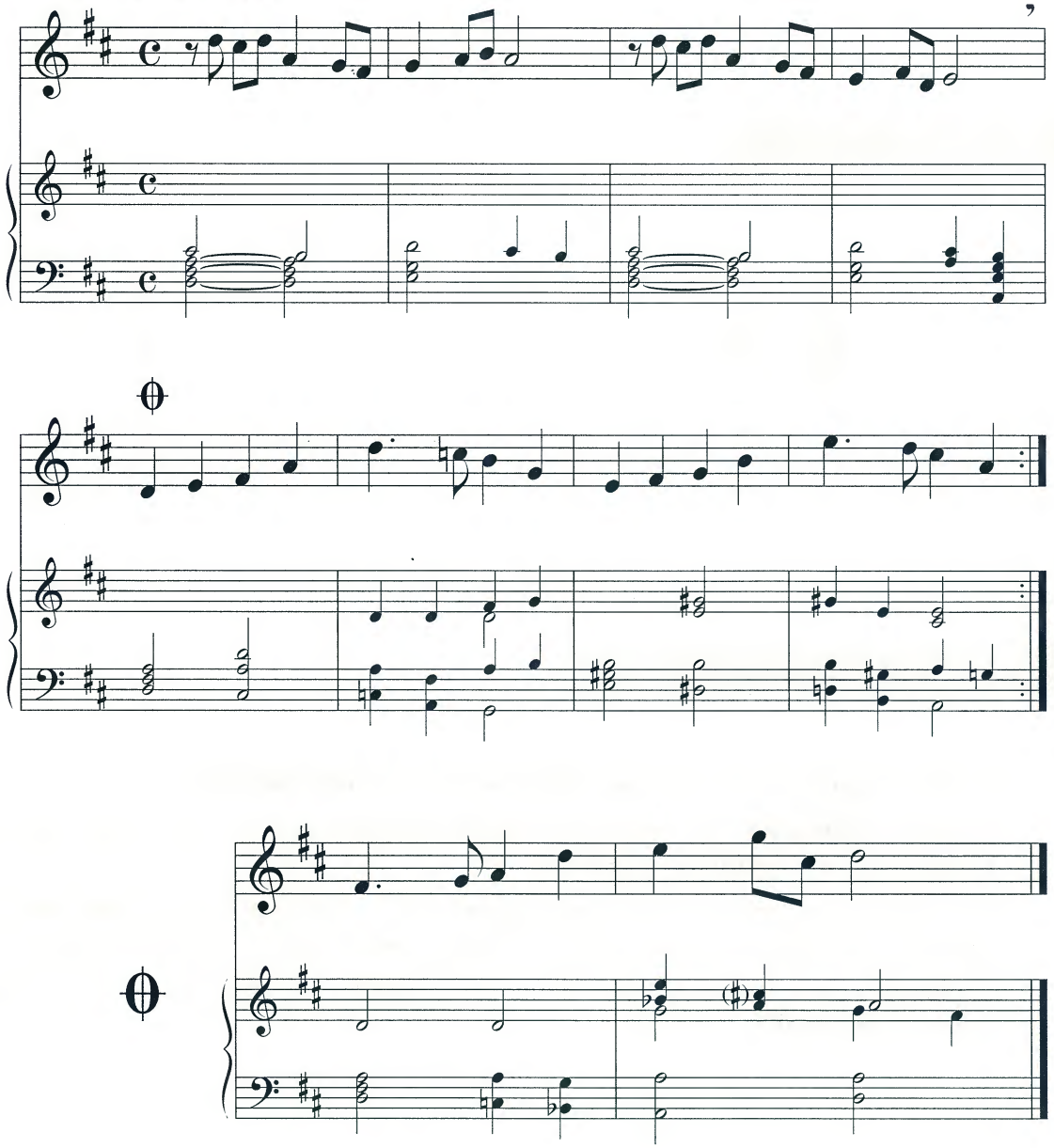
Jazzy

4. Une nouvelle altération : le bécarre ♮

Le bécarre est aussi une **altération**. Ce signe annule l'effet du dièse. La note précédée du bécarre redevient donc « normale ». Il est valable pendant toute la durée de la mesure.

5. Lis, joue et chante

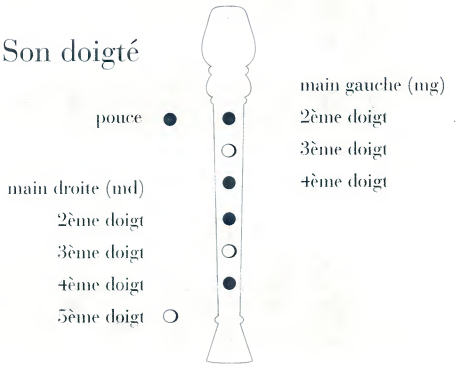
Indique les pulsations.

Attention aux différentes altérations !

Tranquillement

Chapitre 4

La note Si♭
Le ton de Fa majeur
Résumé

1. Une nouvelle note : Si♭



2. Une nouvelle altération : le bémol ♭

Le signe ♭ placé devant une note **abaisse** celle-ci d'**un demi-ton**.

C'est une **altération**. Le bémol est valable pendant toute la durée d'une mesure et est alors une **altération accidentelle**.

Si le bémol est placé sur le Si juste après la clé, cela signifie que **tous les Si** du morceau sont bémols. Le plus souvent, le morceau est dans le ton de Fa majeur.

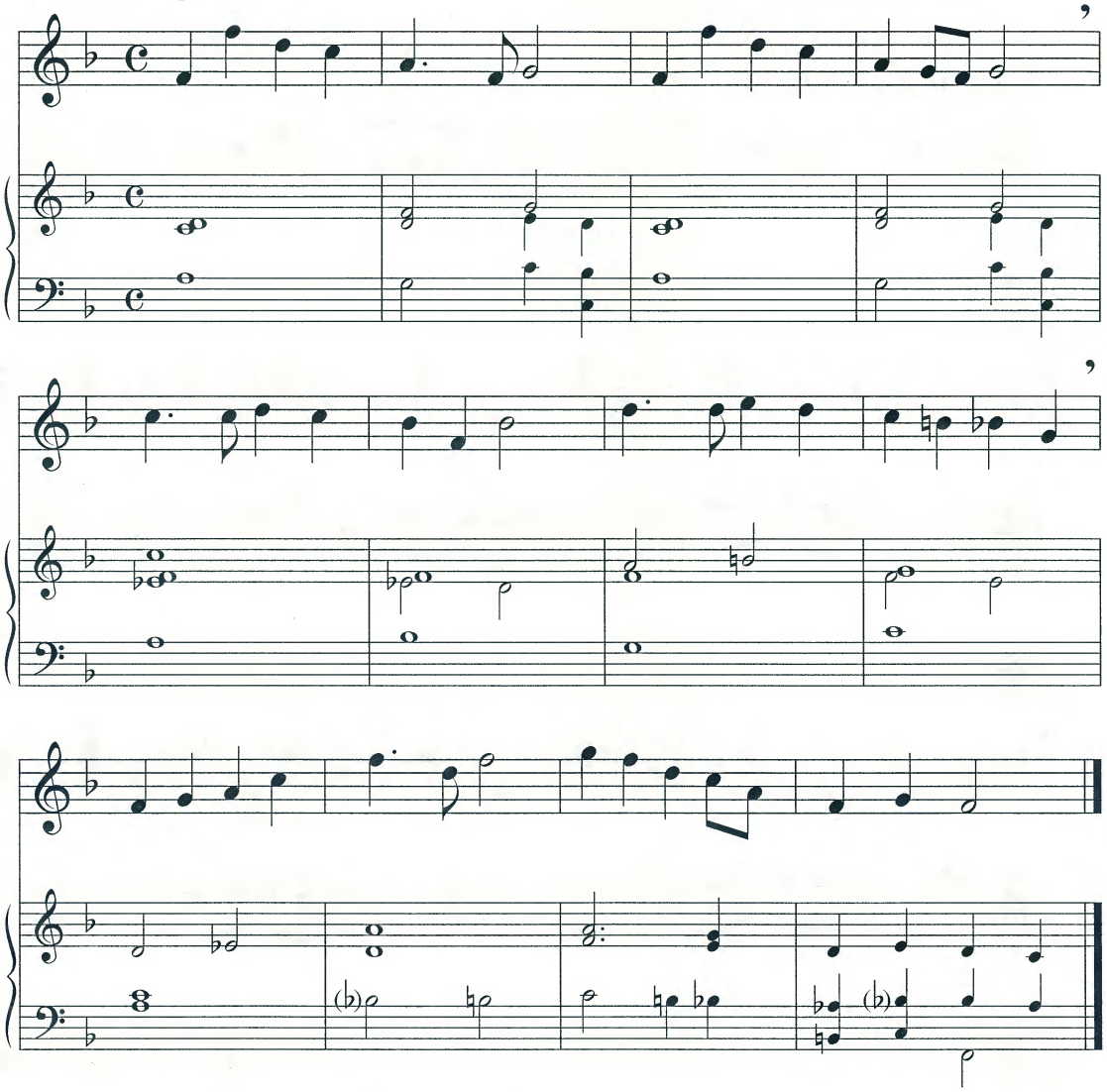
Un bécarre peut, comme pour le dièse, venir annuler son effet. Dans ce cas, la note redevient **naturelle**.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 7 et 8

3. Lis, joue et chante

Indique les pulsations.

Attention aux bémols et aux bécarres !

Folk Song

4. Résumé : les altérations

Il existe trois sortes d'altérations : le **dièse** (♯), le **bémol** (♭) et le **bécarre** (♮).

Le **dièse** (♯) élève la note d'un demi-ton.
Le **bémol** (♭) abaisse la note d'un demi-ton.
Le **bécarre** (♮) annule l'effet du dièse ou du bémol : la note redevient normale ou **naturelle**.

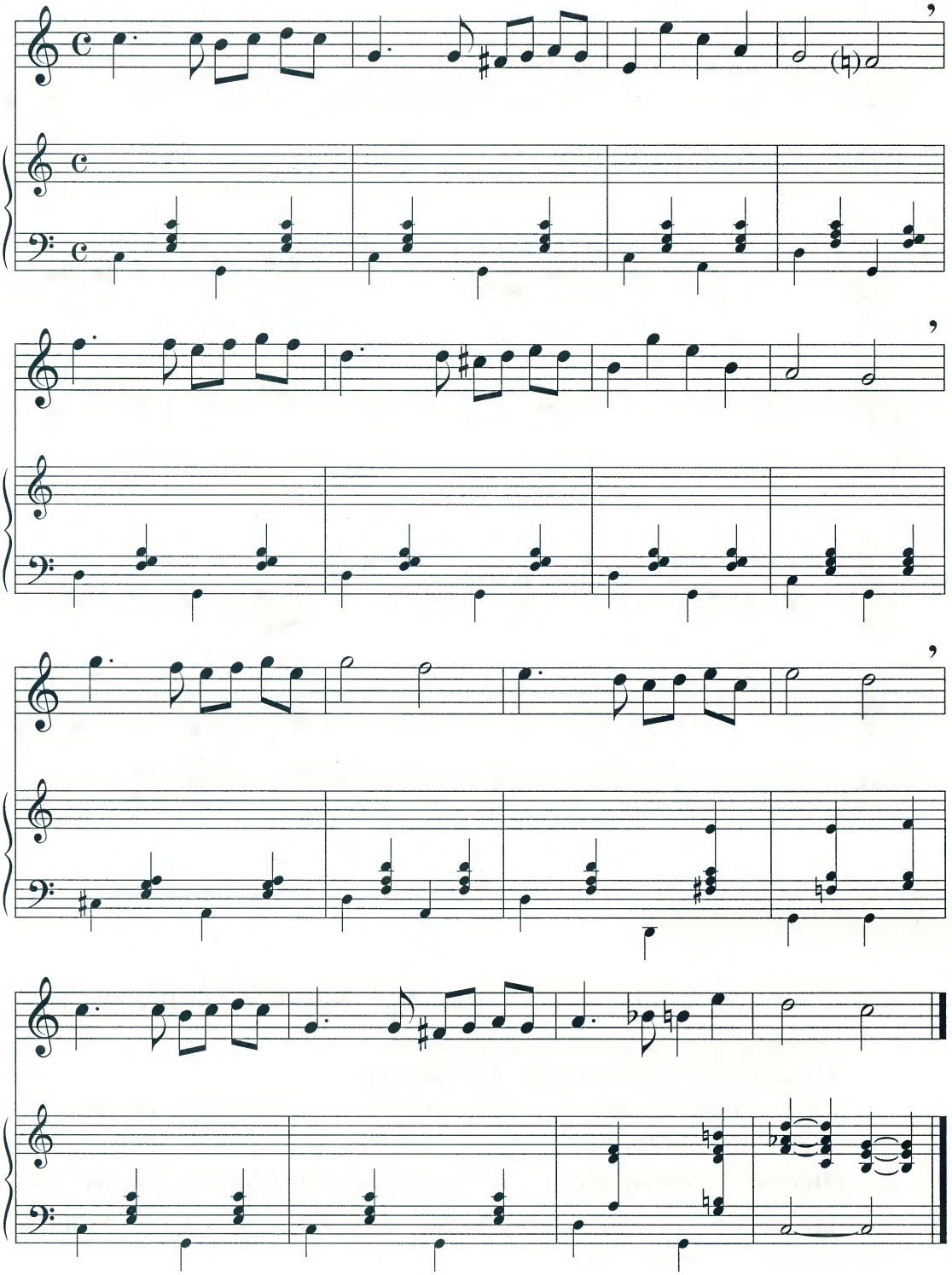
Une **altération accidentelle** est valable pendant toute la durée d'une mesure.

Une **altération** (ou plusieurs) **à la clé** est valable durant tout le morceau et détermine le ton du morceau.

5. Lis, joue et chante

Indique les pulsations.

Attention aux différentes altérations !

Jeux d'altérations

Chapitre 5

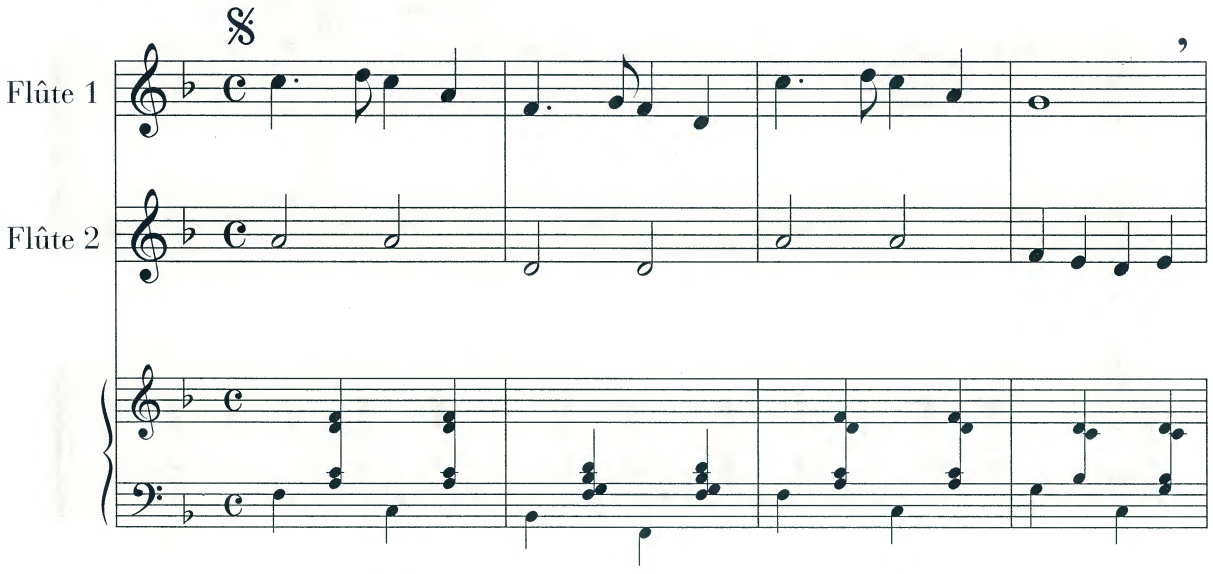
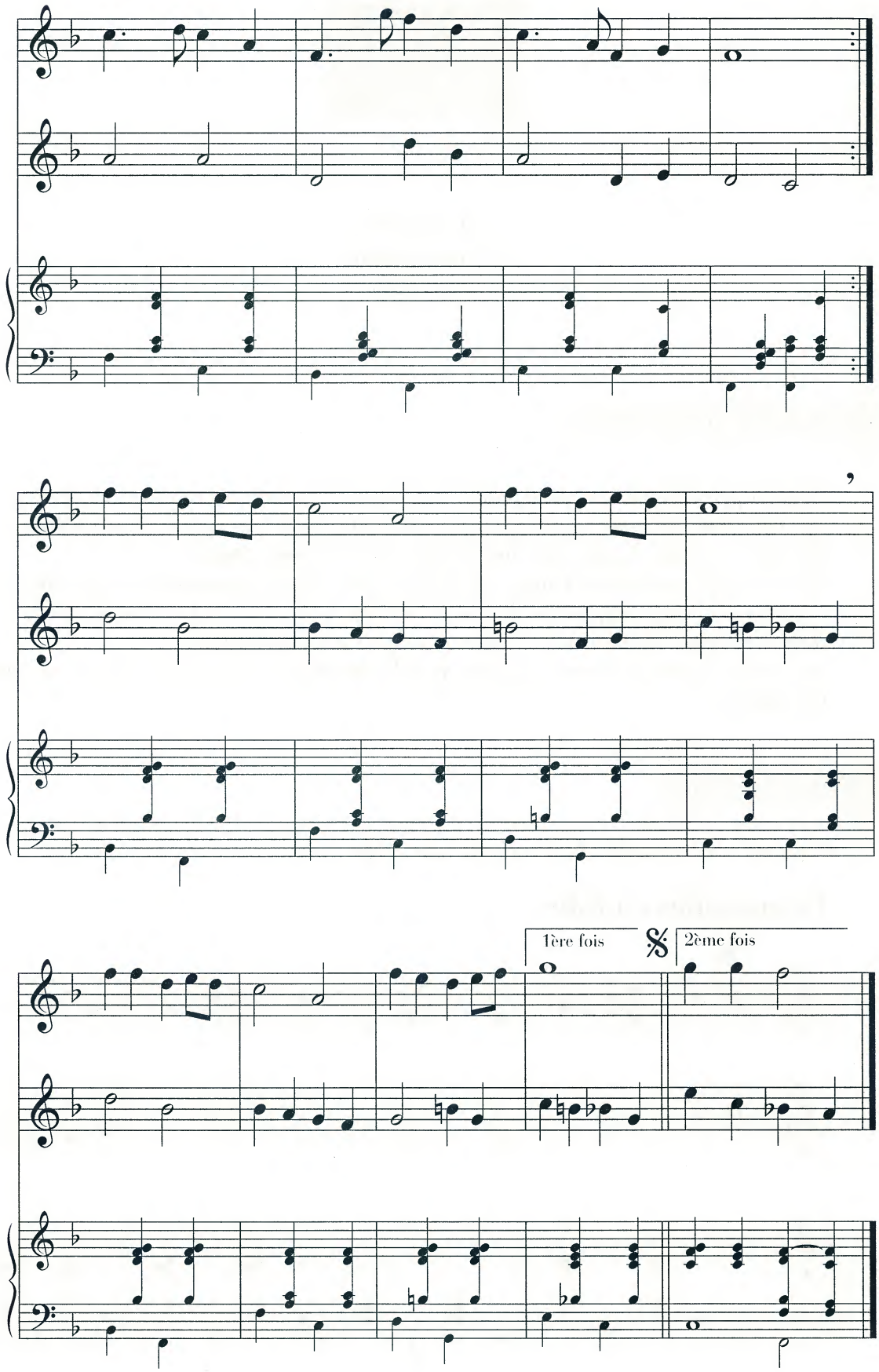
La monodie
La polyphonie
Le triolet

1. La monodie et la polyphonie

Jusqu'à présent, toutes les mélodies que tu jouais étaient destinées à être interprétées par une seule voix ou un seul instrument : c'est ce que l'on appelle la **monodie**.
Dès qu'il y a plus d'une voix, on appelle cela de la **polyphonie**.
Tu remarqueras que deux parties polyphoniques sont **superposées** et que les valeurs rythmiques sont disposées de sorte qu'elles coïncident. Les deux portées sont disposées l'une au dessous de l'autre et constituent un **système**.
La portée supérieure sera appelée **partie de flûte 1**, la portée inférieure **partie de flûte 2**.

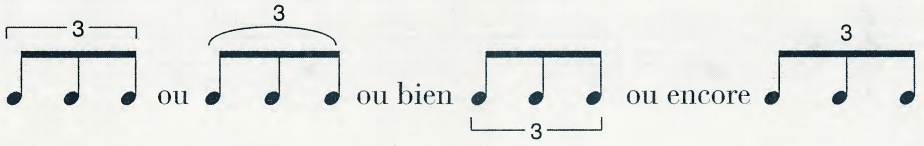
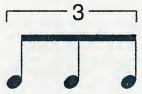
2. Lis, joue et chante

Observe cette nouvelle écriture musicale, solfie.

Polyphonies en folie

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 9 et 10

1ère fois
2ème fois

3. Un nouveau rythme : le triolet de croches

Un triolet de croches = 1 temps = 1 pulsation. C'est ce qu'indiquent le petit 3 et la liaison ou le crochet qui réunit ce groupe de trois croches.

On écrit :

On solfie : 

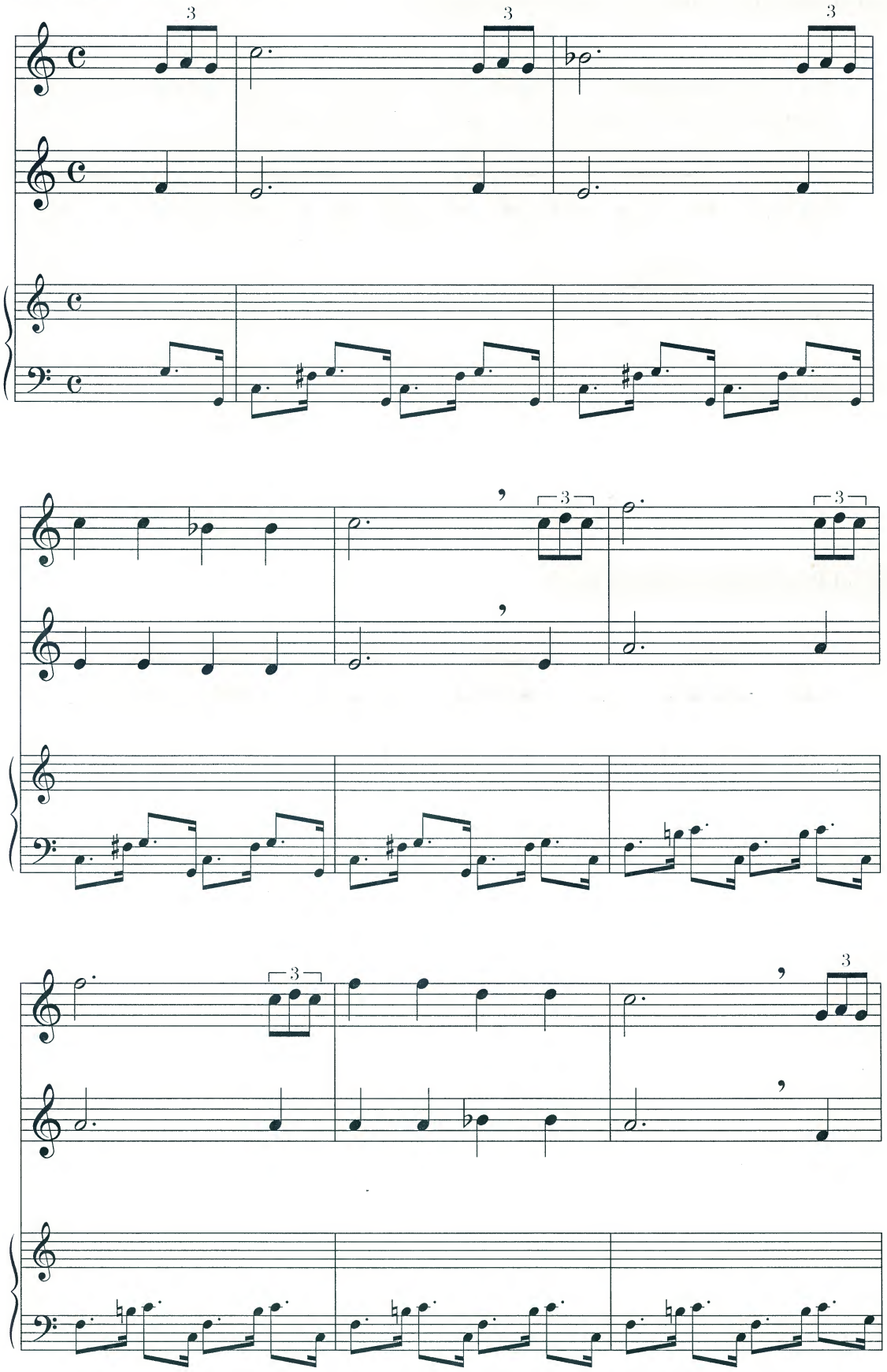
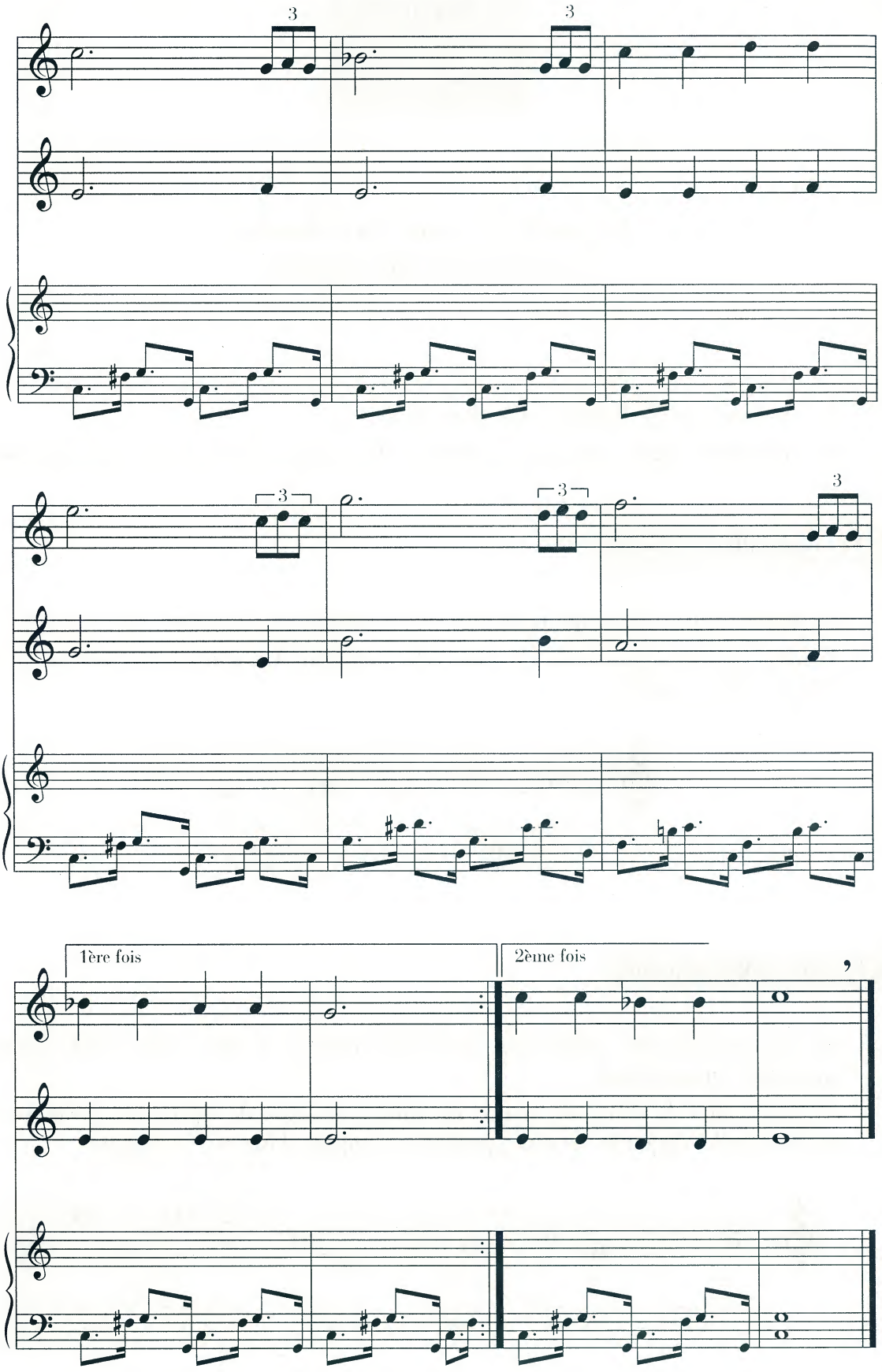
tri - o - let

On frappe : I

4. Solfie et frappe les pulsations

5. Lis, joue et chante

20

Rhythm and Blues

3
3
3
3
3
1ère fois
2ème fois

Chapitre 6

Les intervalles conjoints et disjoints
Les intervalles harmoniques

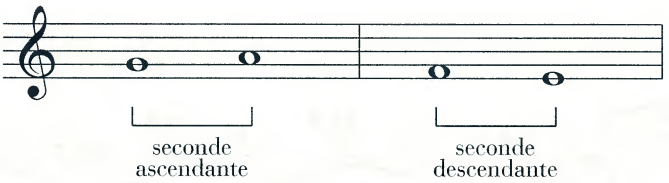
Un intervalle est la distance entre deux sons.

Le nombre de degrés séparant le son grave du son aigu donne le nom de l'intervalle.

1. Les intervalles conjoints

On appelle intervalle conjoint un intervalle constitué de deux notes qui se suivent.

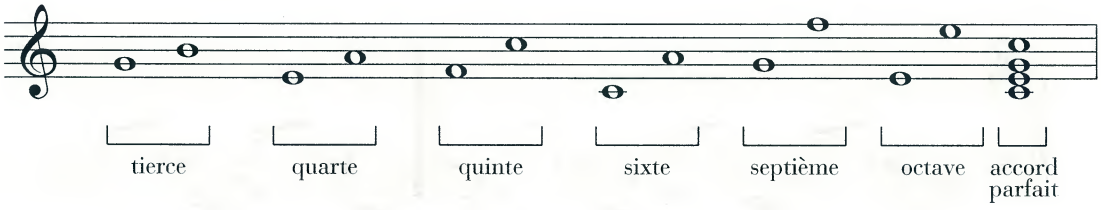
L'intervalle de seconde est un intervalle conjoint. La gamme est une succession d'intervalles conjoints.



2. Les intervalles disjoints

On appelle intervalle disjoint un intervalle constitué de deux notes dont l'écart est supérieur à une seconde.

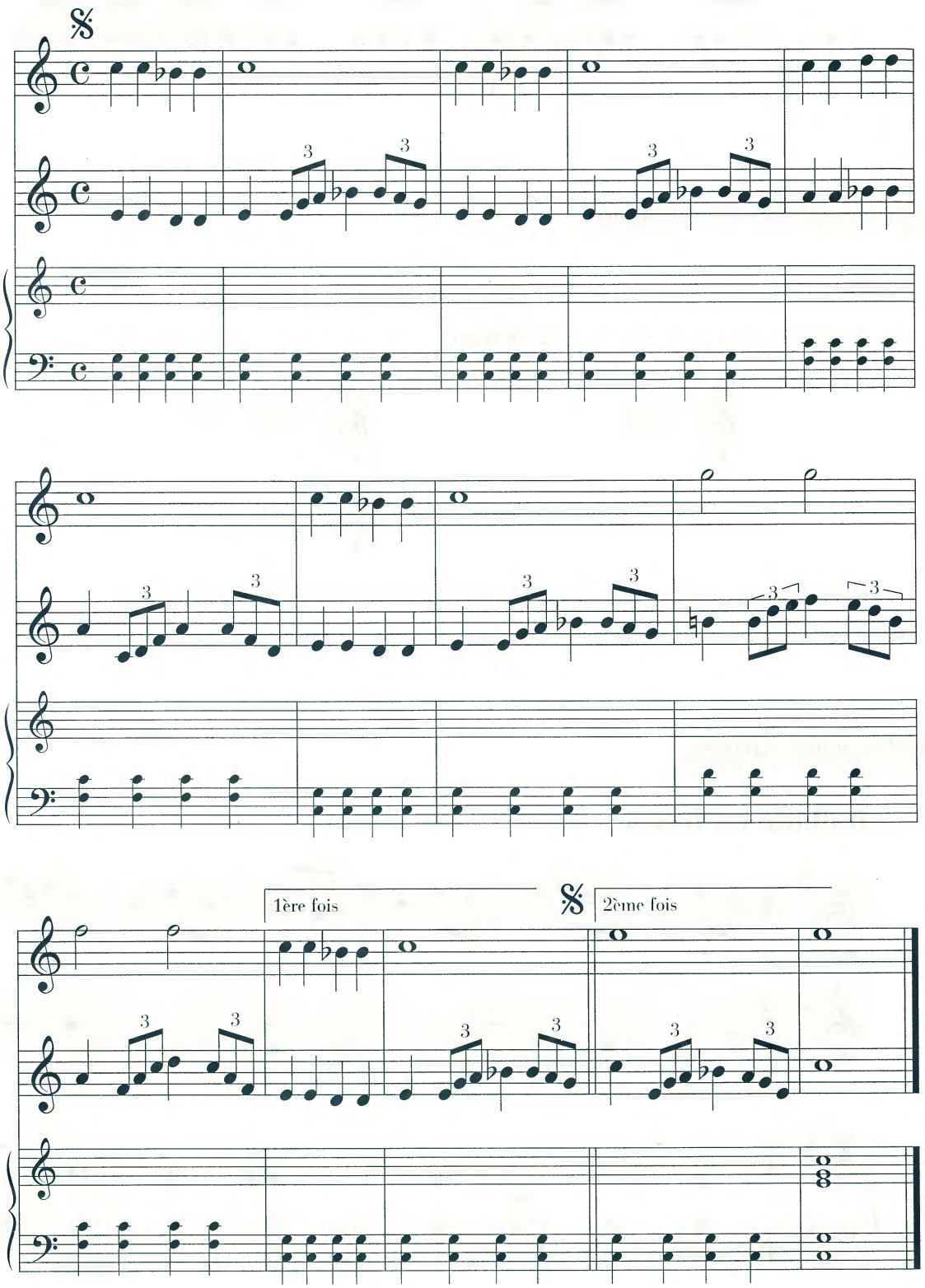
Les intervalles de tierce, de quarte, de quinte, de sixte, de septième et d'octave sont des intervalles disjoints. L'accord parfait se compose d'intervalles disjoints.



Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 5, pages 11 et 12

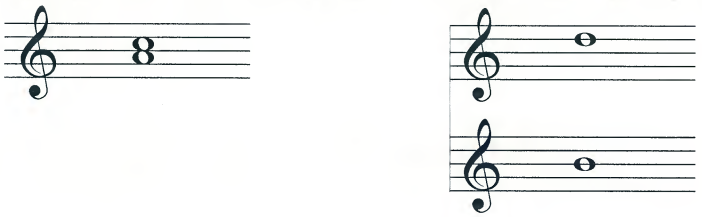
3. Lis, joue et chante

Observe la nature des intervalles dans chaque partie de flûte.

Blue Note

4. Solfie, prononce les rythmes et frappe les pulsations

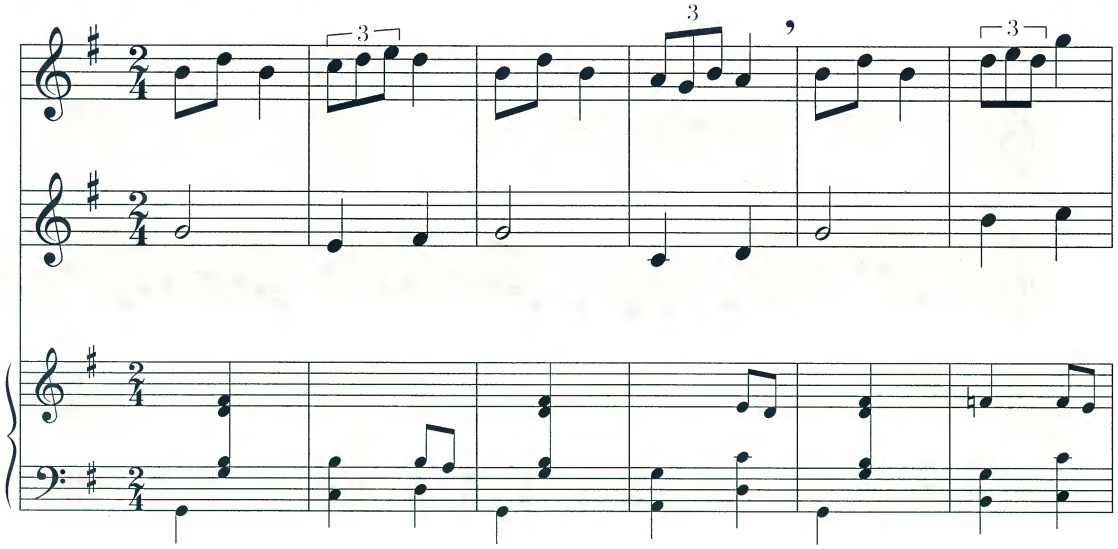
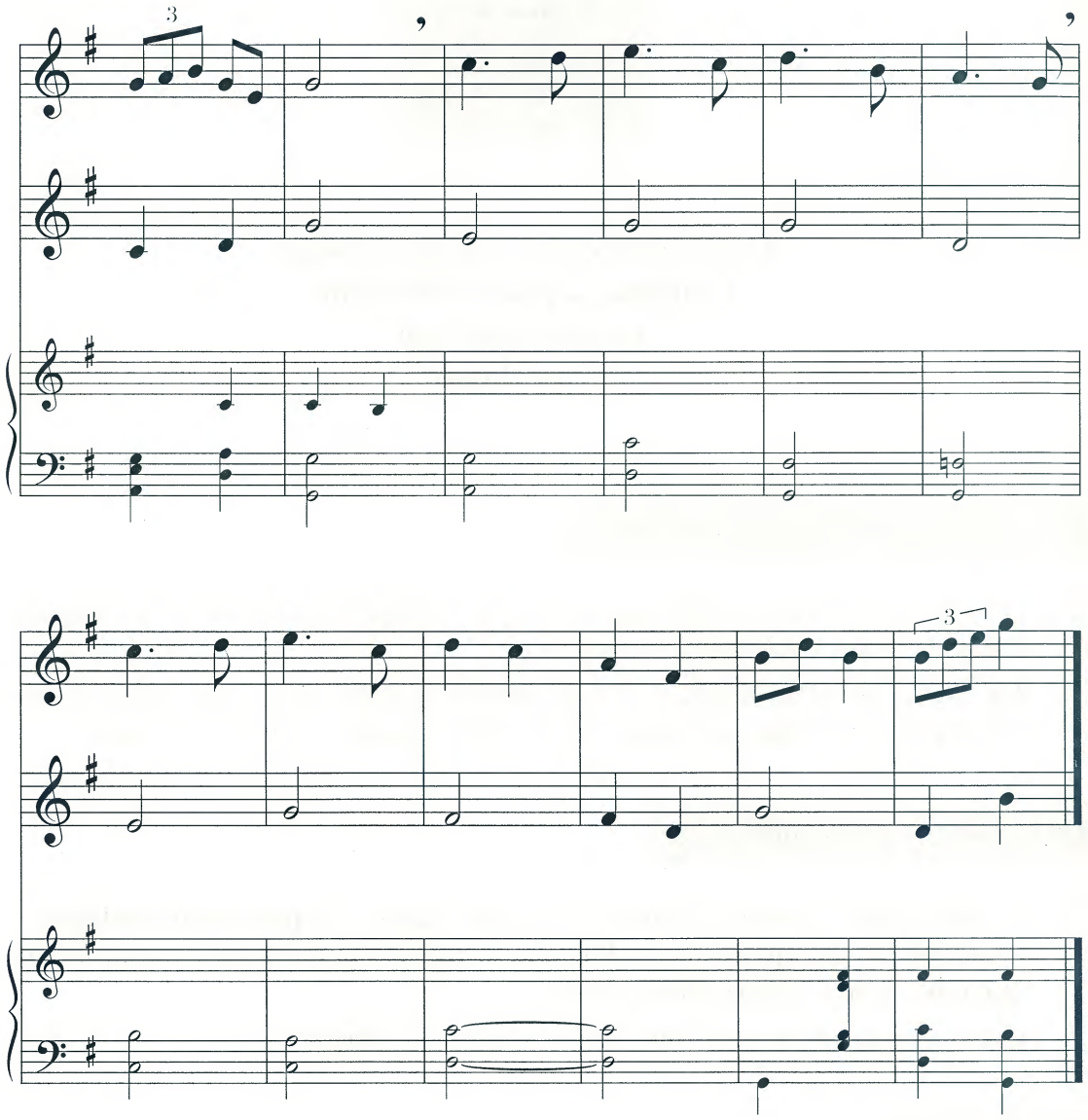
5. Les intervalles harmoniques

Deux notes superposées constituent un intervalle harmonique.
On lit cet intervalle du bas vers le haut.



Dans ces deux exemples, les notes superposées forment un intervalle de tierce.

6. Lis, joue et chante

Ballade en blues

3
3

Chapitre 7

La musique est un langage : la forme
Le thème, la phrase mélodique
Le développement
La conclusion

1. La musique est un langage : la forme

Comme notre langue, la musique se compose d'éléments plus ou moins longs qui sont énoncés, exposés, développés et conclus.

La musique adopte souvent une **forme** établie avec une introduction, un développement et une conclusion (de la même manière qu'un texte rédigé).

2. Le thème ou phrase mélodique

Le plus petit élément musical est appelé **thème** ou **phrase mélodique**, et est constitué de quelques notes. (Parfois, le thème chez certains compositeurs peut atteindre de très grandes dimensions).

Une œuvre musicale peut contenir un ou plusieurs thèmes.

3. L'exposition

Le thème est d'abord présenté dans sa version la plus simple : c'est l'**exposition**.

4. Le développement

Ensuite, le compositeur « s'amuse » à le développer, le transformer, le varier au gré de son inspiration. C'est le **développement.**

5. La réexposition ou conclusion

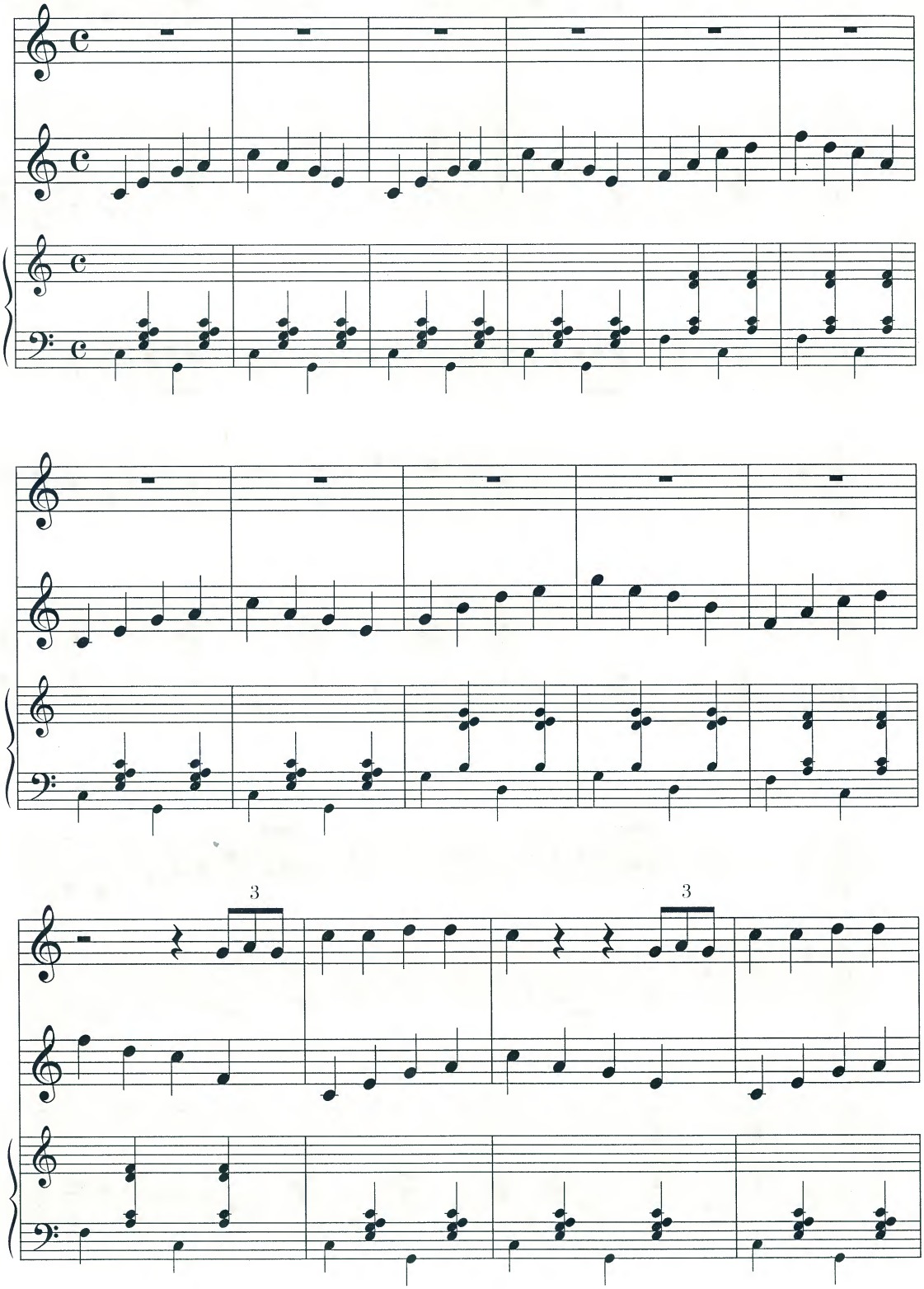
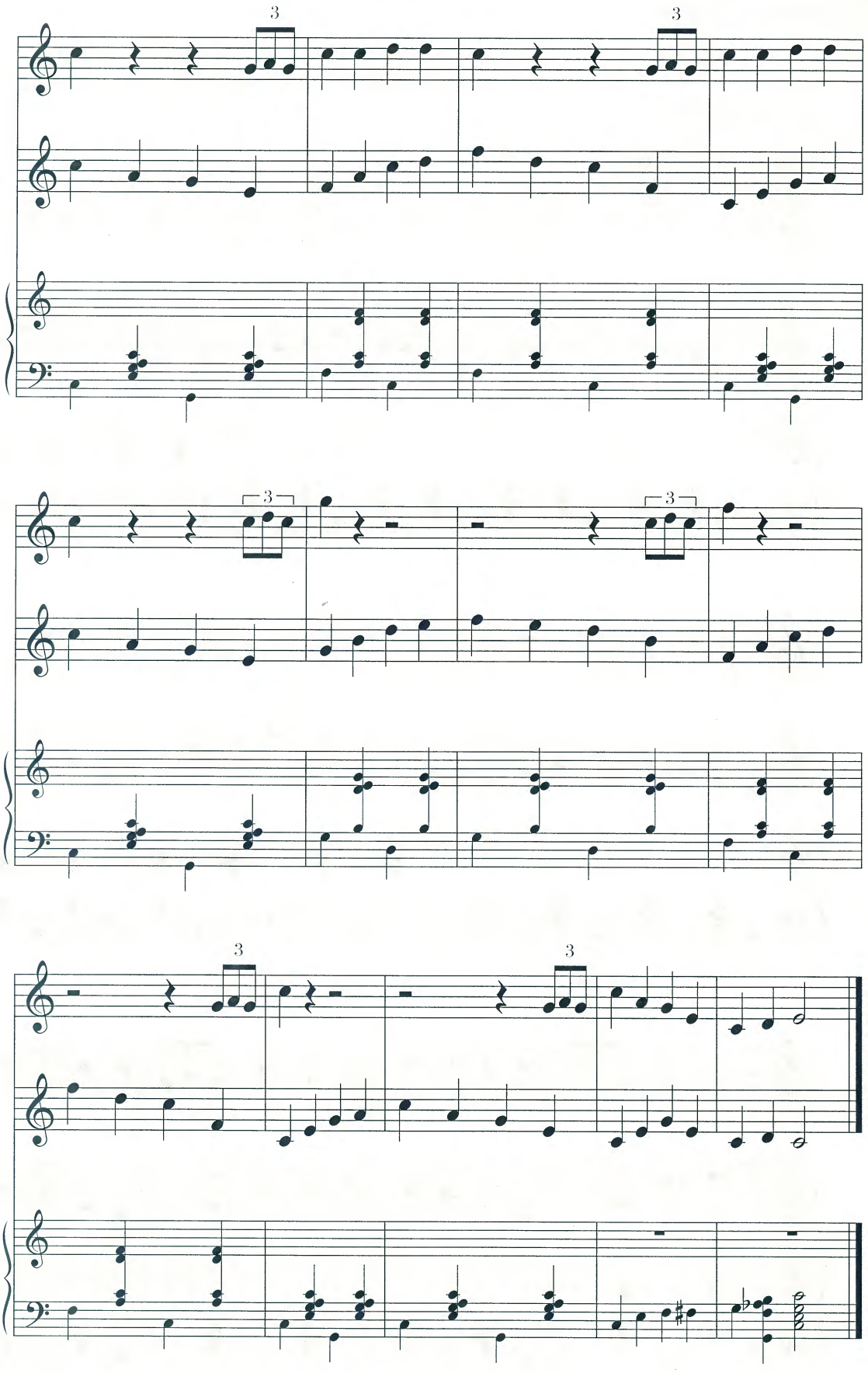
Enfin, il songe à conclure : c'est la **réexposition** ou **conclusion**.

Si la conclusion est courte, elle est appelée **coda**. Le signe **al coda** 𝄌 (de l'italien : se rendre à la conclusion) signifie la fin du morceau.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 13 et 14

6. Lis, joue et chante

Observe la forme de ce morceau, son thème, son introduction, son développement et sa conclusion.

Rock en scène

3
3
3
3
3
3

Chapitre 8

Les doubles croches
L'ostinato rythmique et mélodique

1. Un nouveau rythme : les quatre doubles croches

La figure de rythme qui vaut 1/4 de temps s'appelle la double croche.

Elle s'écrit : ou

Pour former 1 temps ou 1 pulsation, il faut 4 doubles croches.

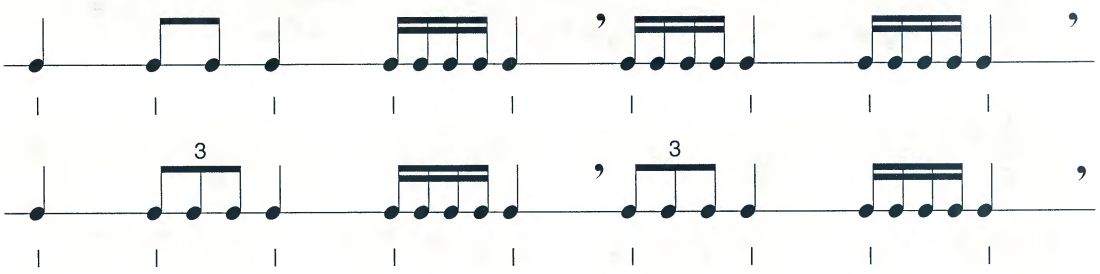
On écrit :

On solfie : qua - tre dou - bles

On frappe : | |

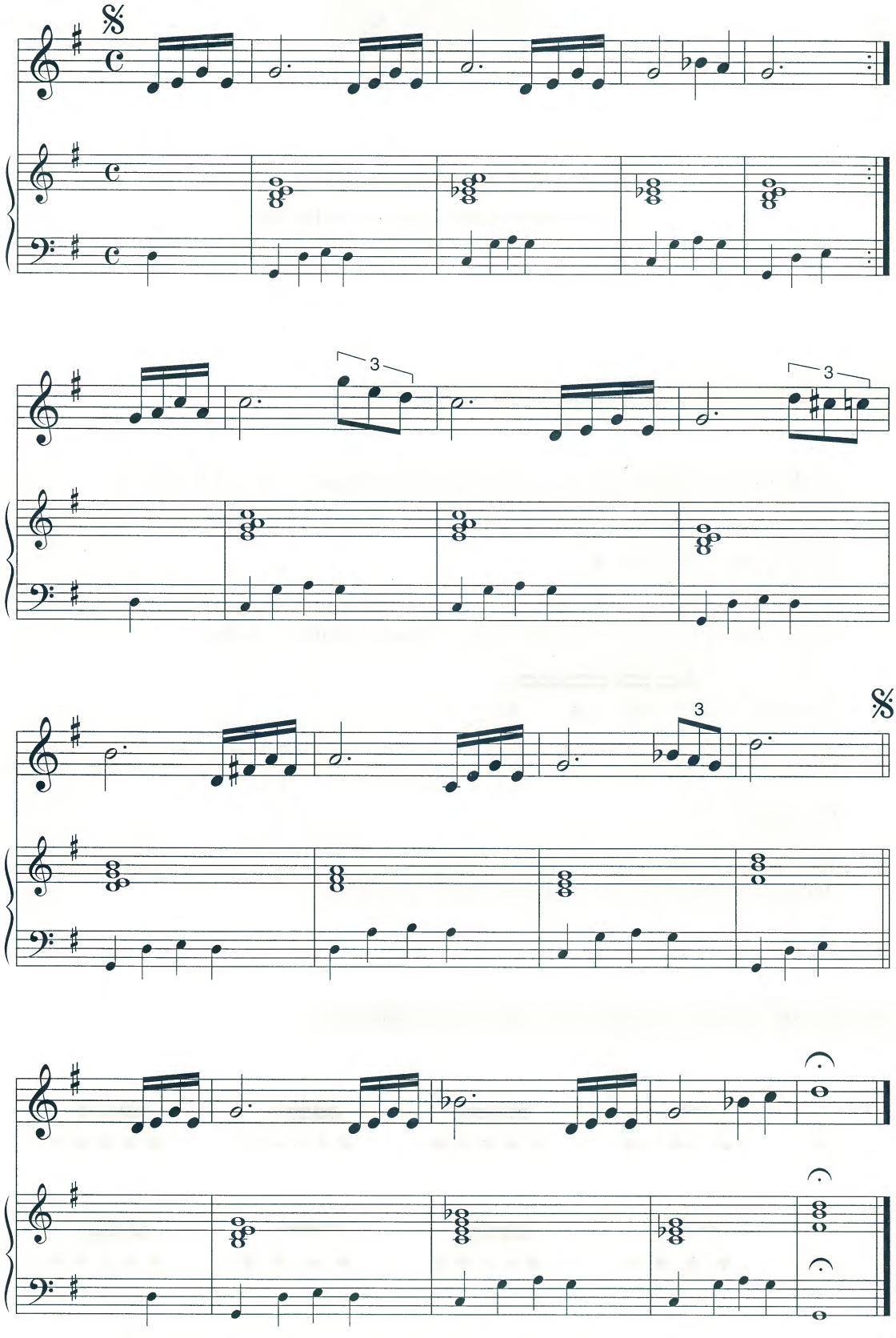
Remarque l'écriture des doubles croches : on les réunit par deux barres horizontales.
Attention de ne pas les confondre avec les croches !

2. Solfie, prononce les rythmes et frappe les pulsations



Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 15 et 16

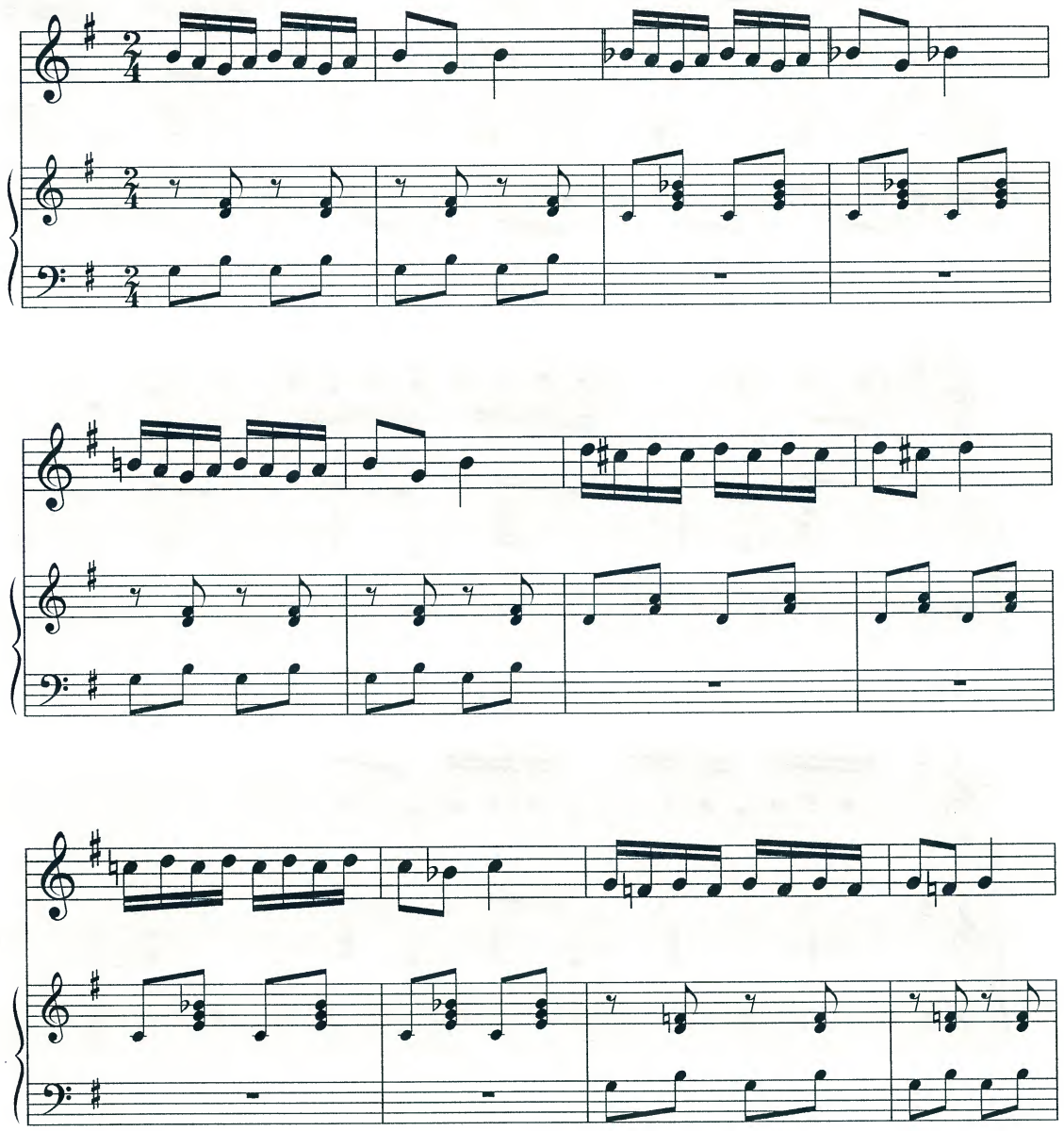
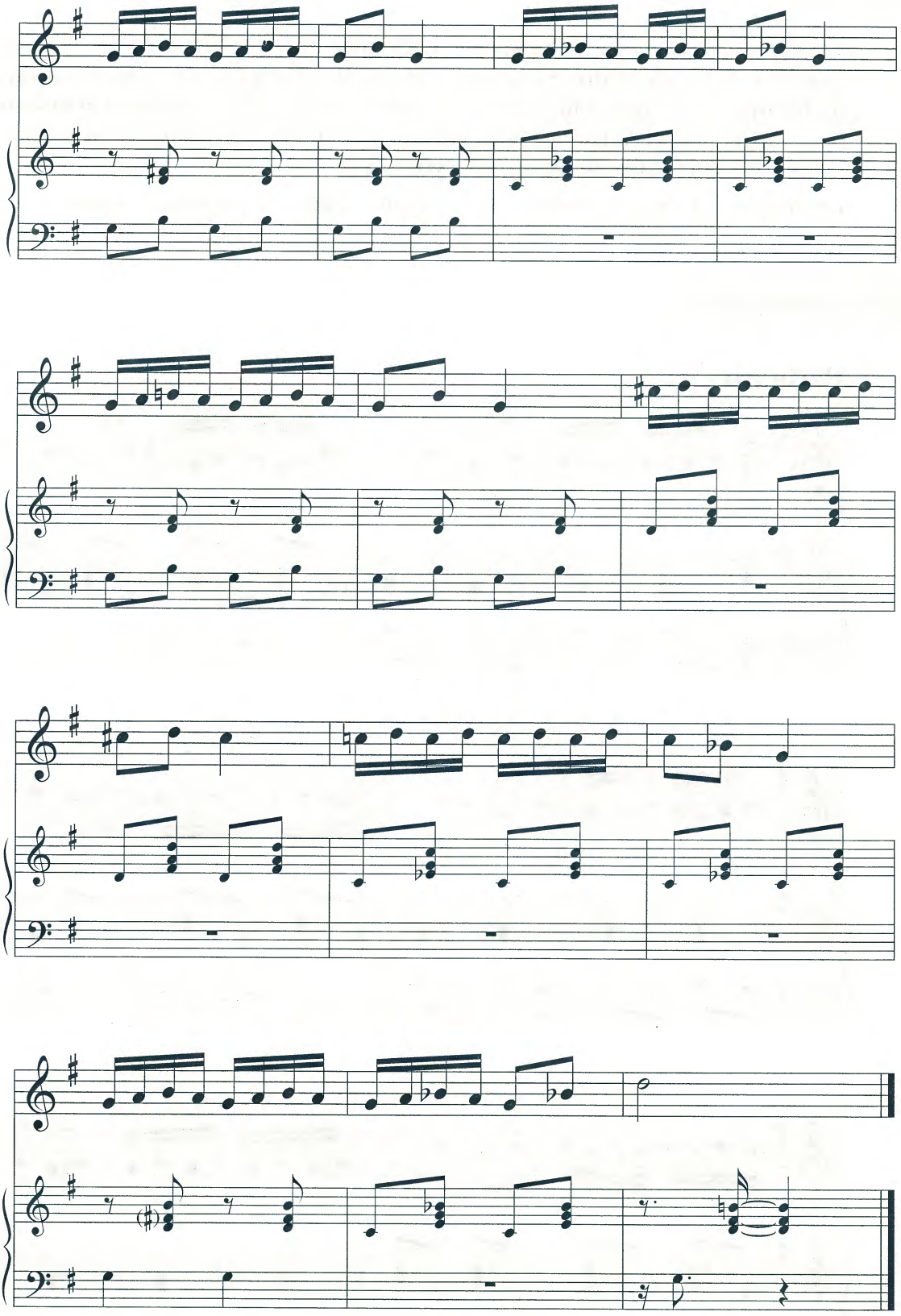
3. Lis, joue et chante…

Jazz Cool

4. L'ostinato

Lorsqu'un même thème mélodique ou rythmique est exposé de manière répétitive, on appelle cela un **ostinato**. S'il s'agit d'un motif mélodique, on l'appellera **ostinato mélodique**. S'il s'agit d'un motif rythmique, on l'appellera **ostinato rythmique**. Il peut s'agir d'un mélange des deux : motifs mélodique et rythmique combinés, et on l'appellera alors **ostinato mélodico-rythmique**.

Le « Boléro » de Maurice Ravel est un des plus célèbres exemples d'ostinato.

5. Lis, joue et chante

Ostinato

Chapitre 9

Les signes de nuances
Les signes de mouvement ou tempo
Les signes dynamiques d'exécution

1. Les signes de nuances

Le paramètre de l'intensité est représenté sur une partition par différents signes qui portent des noms italiens :

pp (pianissimo)	signifie que l'on joue	très doucement
p (piano)	signifie que l'on joue	doucement
mf (mezzo forte)	signifie que l'on joue	moyennement fort
f (forte)	signifie que l'on joue	fort
ff (fortissimo)	signifie que l'on joue	très fort
crescendo	signifie que l'on	augmente la puissance du son
diminuendo	signifie que l'on	diminue la puissance du son

Remarque : les nuances ***f*** et ***ff*** sont peu employées à la flûte à bec car elles font varier la justesse de la note.

2. Les signes de mouvement : le tempo

La vitesse à laquelle on joue un morceau est exprimée par différents signes et termes italiens.

andante	signifie que	le mouvement est lent
moderato	signifie que	le mouvement est modéré
presto	signifie que	le mouvement est rapide

Ce sont ici les principaux termes que nous utiliserons mais il en existe bien d'autres.

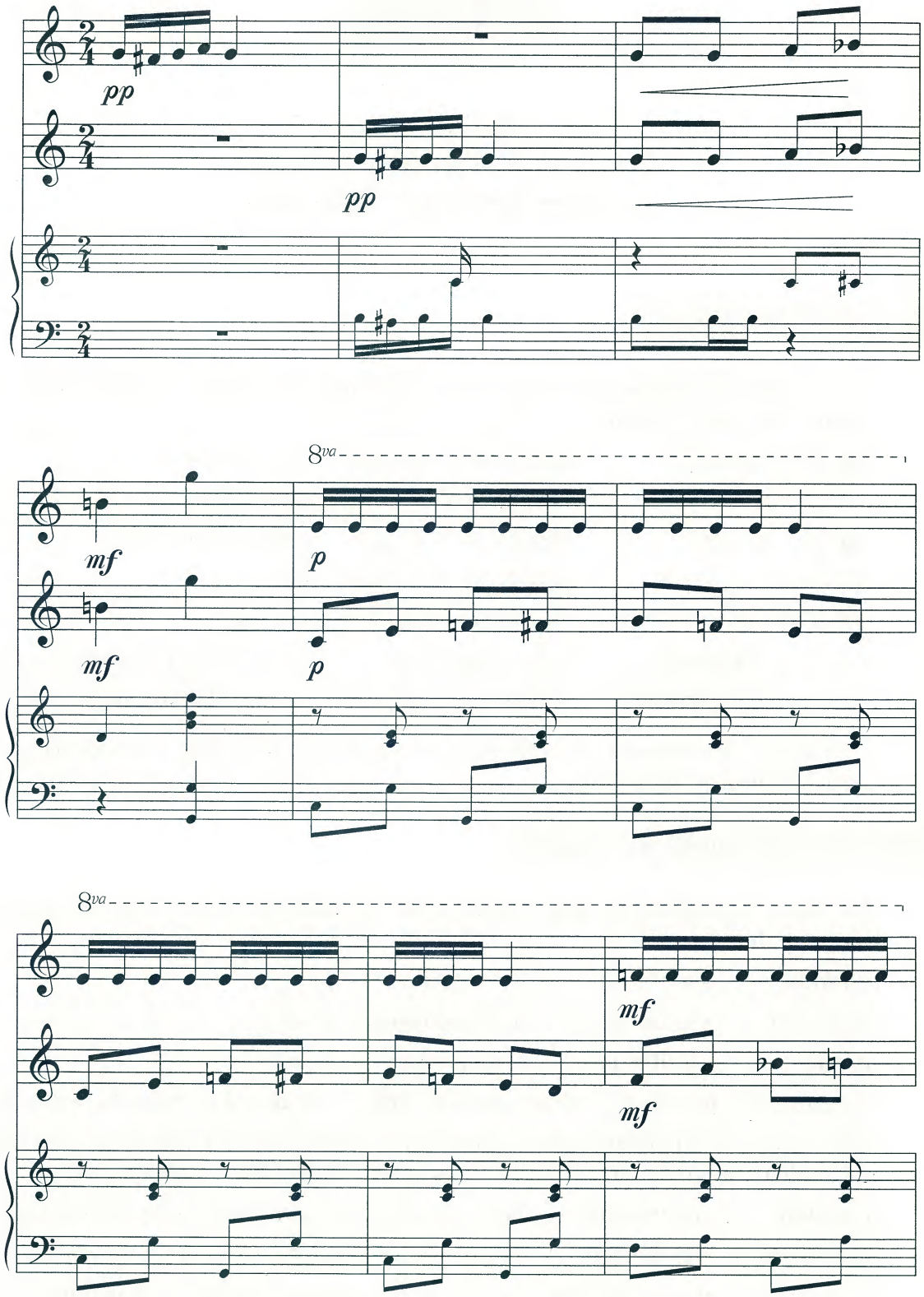
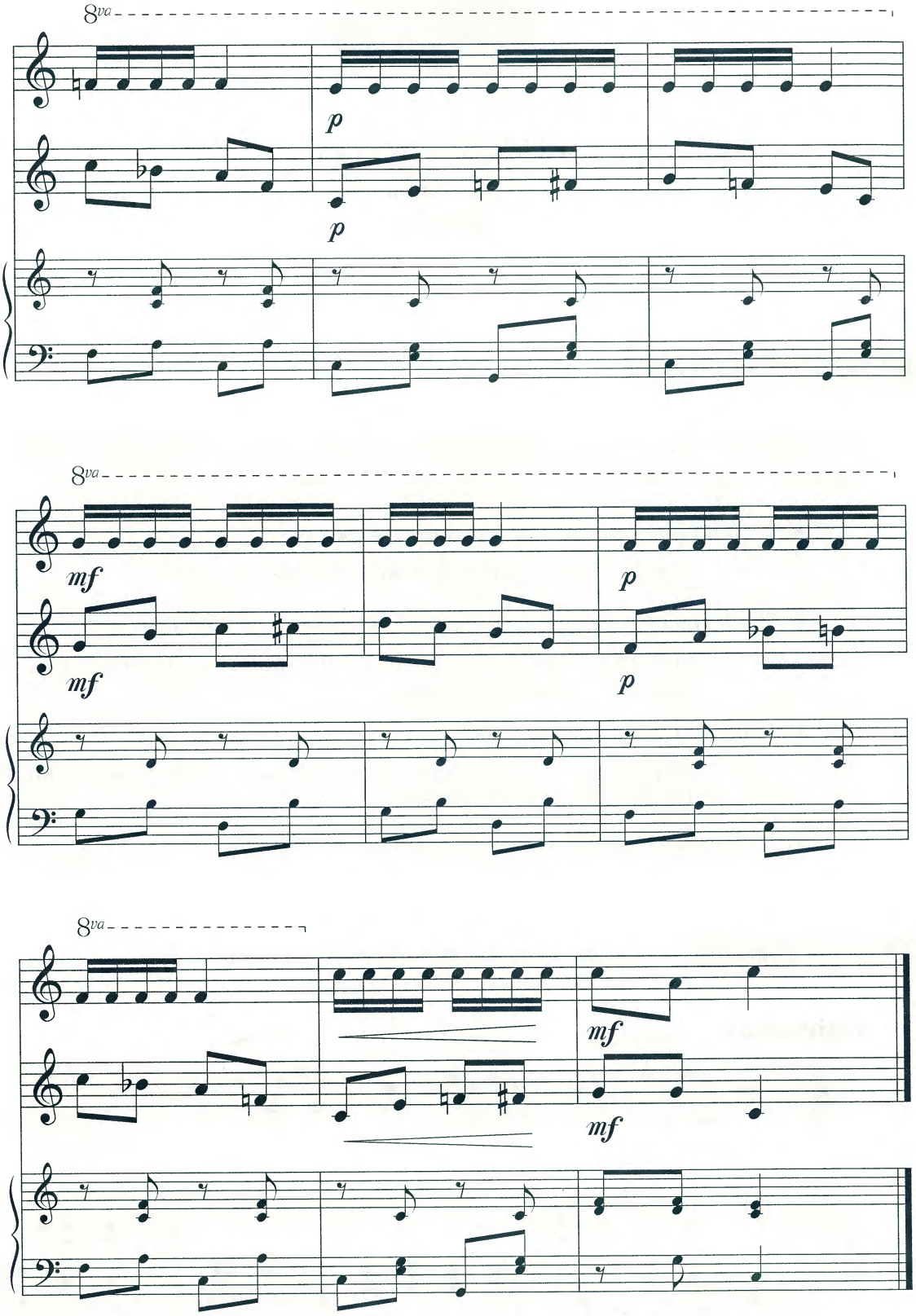
Ces termes correspondent à des mouvements indiqués sur le métronome sous forme de graduations croissantes allant du mouvement le plus lent au plus rapide.

ritenuto	signifie que	l'on doit ralentir le mouvement progressivement
accelerando	signifie que	l'on doit accélérer le mouvement progressivement.

Ces deux termes ne figurent pas sur le métronome puisqu'ils dépendent de la sensibilité de l'interprète.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 4, pages 17 et 18

2. Lis, joue et chante en respectant les signes de nuances

Piano bar

8va
p
p
8va
mf
mf
p
p
8va
mf
mf

Chapitre 10

Les signes d'exécution
Le canon
Révision

1. Les signes d'exécution

Le caractère musical d'un morceau est exprimé par des signes d'exécution qui apportent fantaisie et originalité dans l'interprétation.

- le point placé sur ou sous une note ( )

  signifie que cette note doit être détachée ou piquée.

- les différents accents (> –) placés sur ou sous une note

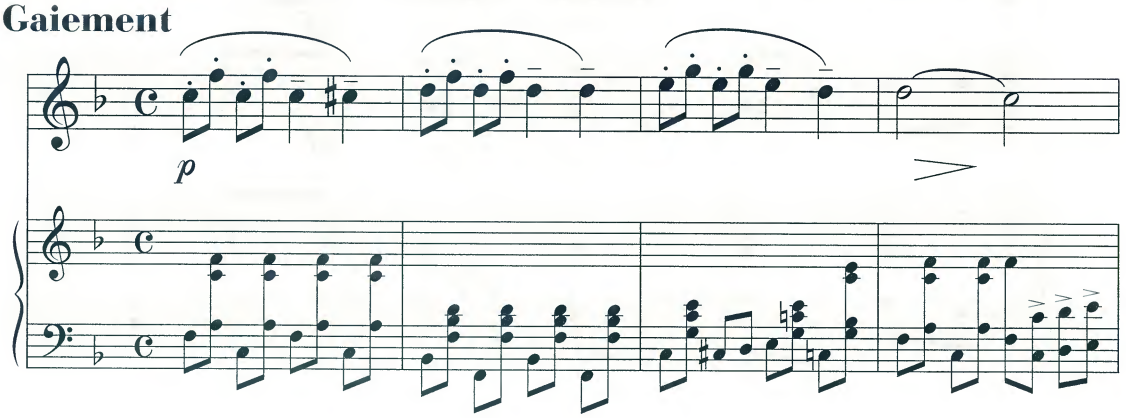
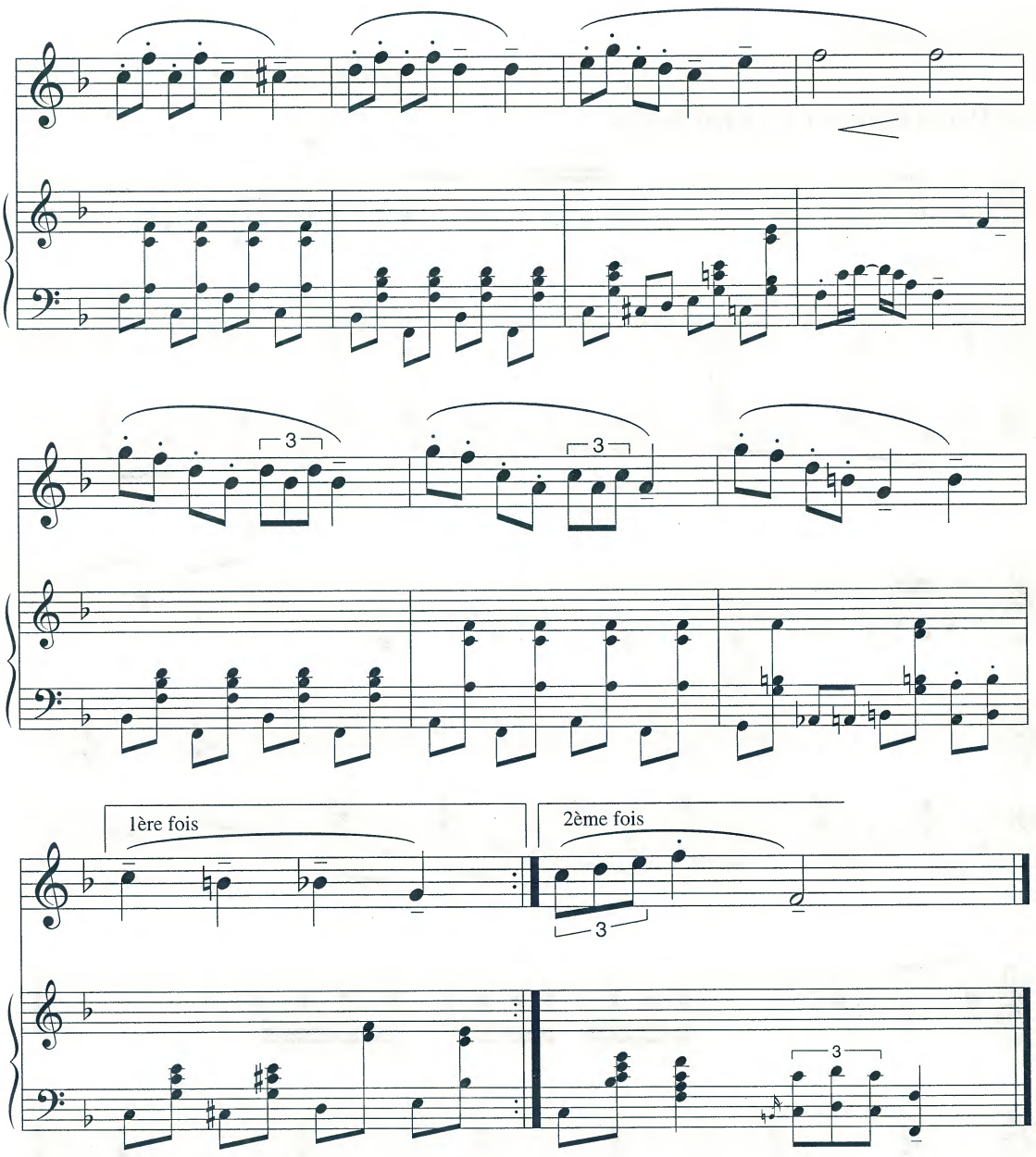
  signifient que l'on doit accentuer particulièrement cette note, la jouer de manière appuyée.

- le point d'orgue ( )

  signifie que l'on prolonge la note d'une durée variable laissée à l'appréciation de l'interprète.

- la liaison mélodique indique une phrase mélodique.

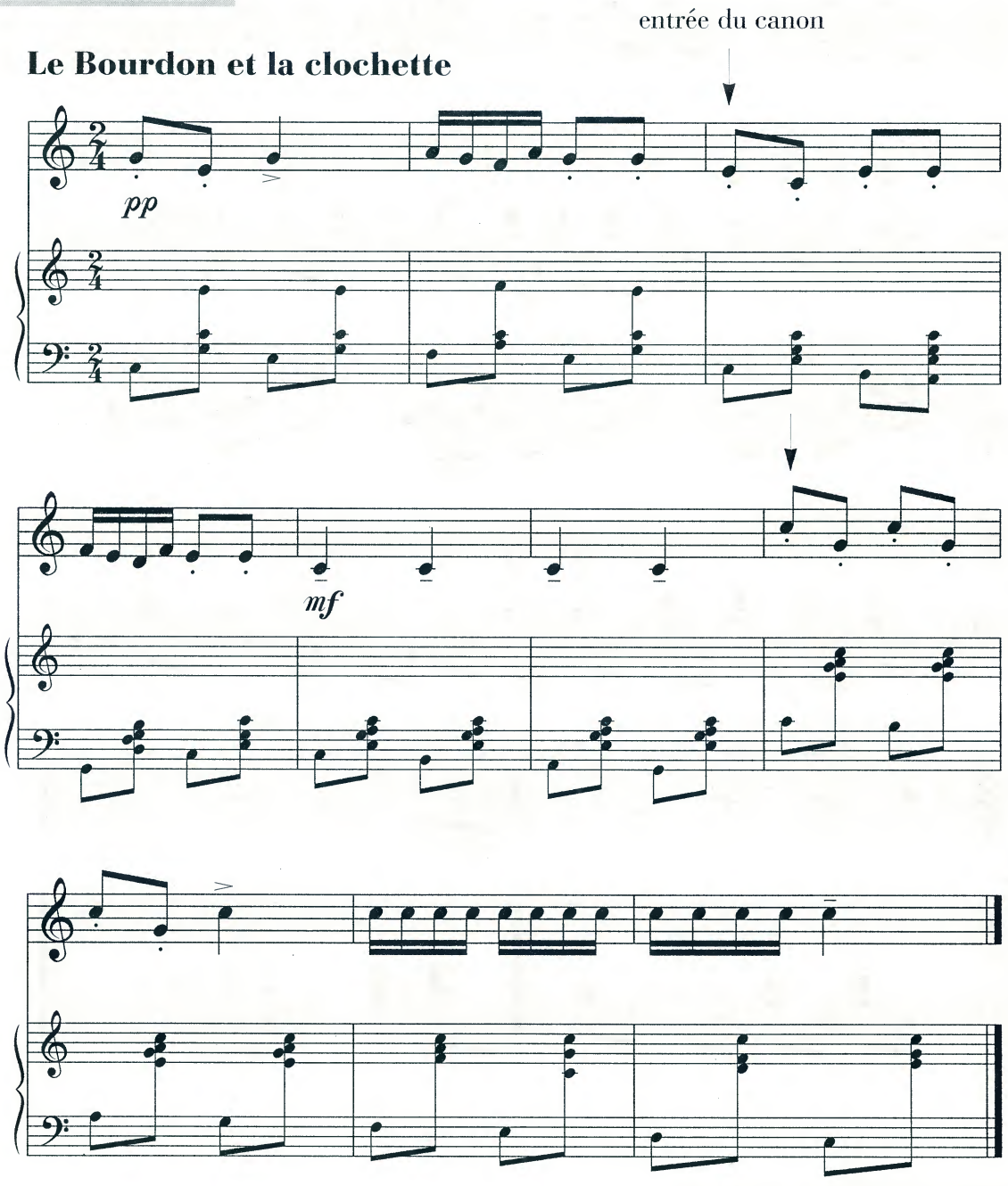
2. Lis, joue et chante en faisant attention aux signes d'exécution

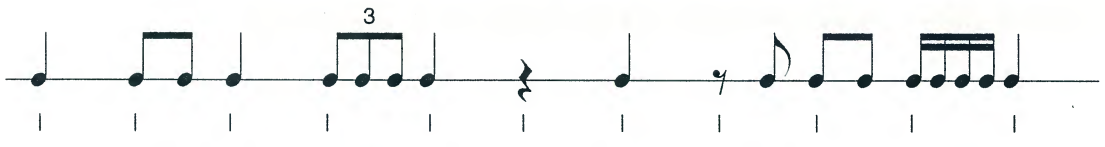
Gaiement

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 3, pages 19 et 20

3. Une forme musicale : le canon

Le canon est une composition à plusieurs voix dans laquelle les différentes voix exécutent la même mélodie, mais la commencent l'une après l'autre.

« Frère Jacques » est un ensemble célèbre de canon à 2, 3 ou 4 voix.

4. Lis, joue et chante

Le Bourdon et la clochette

2. Solfie, prononce les rythmes et frappe les pulsations



deuxième partie

Histoire de la musique

Chapitre 1 : Introduction / Vocabulaire 40
2 : Les principales formes musicales 41
3 : Les compositeurs baroques du début du XVII^{e} siècle au milieu du XVIII^{e} siècle 46
4 : Les grands compositeurs classiques de la seconde moitié du XVIII^{e} siècle 50
5 : Les grands compositeurs romantiques : le XIX^{e} siècle 53
6 : Les grands compositeurs modernes : la première moitié du XX^{e} siècle 60

Chapitre 1

Introduction
Vocabulaire

1. L'histoire de la musique

Depuis l'origine des temps, des femmes et des hommes ont exprimé leurs sentiments et leurs émotions à travers l'art d'agencer des sons : la musique. Nous parcourrons les grands courants artistiques du XVII^{ème} au XX^{ème} siècle en étudiant dans un ordre chronologique **la vie et l'œuvre des principaux compositeurs** qui ont marqué par leur génie l'histoire de la musique.

Nous remarquerons aussi que la musique est étroitement liée aux autres arts comme la littérature, la peinture, la sculpture, l'architecture…

2. Le genre musical

Ce terme général est employé pour désigner les grands types de musique en ne tenant pas compte de l'époque.

On distingue **cinq genres musicaux** essentiels :

le **genre profane** : toute musique non religieuse
le **genre religieux** : toute musique religieuse
le **genre instrumental** : toute musique composée uniquement pour des instruments
le **genre vocal** : toute musique composée uniquement pour voix
le **genre vocal et instrumental** : toute musique composée pour instrument(s) et voix

3. La forme musicale

Ce terme désigne la manière dont le compositeur a procédé pour **agencer** son œuvre.

C'est la **structure** ou le **plan** adopté par le créateur. Avant d'écrire un livre, son auteur en établit le plan comme tu le fais pour une rédaction. Il en est de même pour le compositeur ! Bien sûr, il a le génie de l'invention, mais il **organise** et **structure** son travail comme toi, après avoir étudié les règles d'écriture et les œuvres de ses maîtres !

Nous étudierons les principales formes traitées par les grands compositeurs dans le chapitre suivant.

4. Le style musical

Ce terme désigne la **manière**, la **personnalité** d'une œuvre musicale inscrite dans un courant artistique et une époque. Nous étudierons essentiellement quatre grands styles musicaux :

le **style baroque** : du début du XVII^{ème} siècle au milieu du XVIII^{ème} siècle
le **style classique** : la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle
le **style romantique** : le XIX^{ème} siècle
le **style moderne** : le début du XX^{ème} siècle.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^{os} 1 à 4, pages 21 et 22

Chapitre 2

Les principales formes musicales

L'**air** ou **aria**

Pièce de genre profane ou religieux, instrumental et vocal, intégrée à l'opéra, la cantate ou l'oratorio.

De caractère expressif, l'aria exprime les sentiments profonds d'un personnage. La voix est accompagnée de l'orchestre.

Sa structure est le plus souvent de forme lied* (ABA).

La **ballade**

Pièce vocale ou instrumentale.

Très en vogue aux XIV^{ème} (G. de Machaut) et XV^{ème} siècles, elle était écrite en strophes, pour voix accompagnée d'instruments.

Abandonnée aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, elle réapparaît au XIX^{ème} siècle (F. Chopin) sous une forme libre improvisée dans un style romantique.

Le **boléro**

Danse espagnole à trois temps. Il prend naissance au XVIII^{ème} siècle, accompagné de castagnettes. On le trouve dans le style romantique (F. Chopin) et moderne (M. Ravel).

Le **canon**

Forme stricte définie par une règle rigoureuse.

Un thème est exposé puis il est **imité**, c'est-à-dire reproduit à l'identique par différentes voix (Frère Jacques) en décalage.

Il fut très utilisé dans le style baroque (J. S. Bach), le style romantique (C. Franck) et le style moderne (A. Schönberg).

La **cantate**

Pièce chantée qui apparaît en Italie au début du XVII^{ème} siècle.

Le plus souvent accompagnée de la basse continue (clavier, viole de gambe ou violoncelle), elle peut être de genre profane ou religieux. Très en vogue jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle en Italie (A. Scarlatti) et en Allemagne (Pachelbel), elle se développe au début du XVIII^{ème} siècle en France (M.-A. Charpentier, A. Campra, J.-P. Rameau), en Angleterre (G. F. Hændel) et se poursuit en Allemagne (J. S. Bach, J. Haydn).

Aux XIX^{ème} (F. Schubert, R. Schumann, F. Mendelssohn, J. Brahms) et XX^{ème} siècles (R. Strauss, C. Debussy, A. Schönberg) sa forme, plus libre, s'élargit et donne naissance à des œuvres de dimensions imposantes proches de l'opéra.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^{os} 1 à 9, pages 23 et 24

* *Voir ce mot.*

Le **choral**

Chant d'assemblée en langue allemande, institué par Luther au XVI[ème] siècle.

Il remplace le chant grégorien pour les fidèles, et connaît une grande vogue au XVIII[ème] siècle en Allemagne (J. S. Bach).

Le **concerto**

Forme qui consiste à faire dialoguer un ou plusieurs instruments solistes avec l'orchestre. Il apparaît à la fin du XVI[ème] siècle et trouve son apogée au XVIII[ème] siècle. On distingue deux formes de concertos :

le **concerto grosso** : un petit groupe d'instruments appelé **concertino** dialogue avec un groupe plus massif d'instruments appelé **concerto grosso** ou **ripieno**. le concerto grosso fut beaucoup joué en Italie (Torelli, Corelli, Vivaldi) ainsi qu'en Allemagne (J. S. Bach).

le **concerto de soliste** : met en valeur la virtuosité d'un ou des instruments solistes. Supplantant le concerto grosso, il est très à la mode au XVIII[ème] siècle (W. A. Mozart, J. Haydn), au XIX[ème] siècle (L. v. Beethoven, R. Schumann) et au XX[ème] siècle (D. Milhaud, M. Ravel).

Il se compose de trois mouvements :

1[er] mouvement : le plus souvent rapide de forme sonate*.
2[ème] mouvement : lent de forme lied* ou thème et variations*.
3[ème] mouvement : rapide de forme rondo*.

La **fugue**

Forme très rigoureuse procédant de la même technique que le canon, mais plus complexe.

Le **sujet** (motif mélodique) est exposé dans le ton principal, un **contre-sujet** (sorte de motif secondaire) lui est superposé. La technique de la fugue consiste à faire entrer à différentes voix (parfois nombreuses) le sujet dans différentes tonalités (généralement un intervalle de quinte).

La fugue est constituée d'une exposition, d'un développement et d'une réexposition.

Cet ensemble est un véritable monument architectural comparable à un édifice aux nombreux étages s'imbriquant les uns dans les autres.

Elle connaît son apogée au XVIII[ème] siècle (J. S. Bach) mais continuera d'être jouée au XIX[ème] siècle (L. v. Beethoven, C. Franck) ainsi qu'au XX[ème] siècle (M. Ravel, B. Bartok).

Le **lied**

Sorte de mélodie accompagnée au piano qui se développa en Allemagne à l'époque romantique (F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, H. Wolf). Sa forme s'est élargie vers la fin du XIX[ème] et au XX[ème] siècle avec l'accompagnement d'un orchestre symphonique (R. Strauss, G. Mahler, A. Schönberg).

Le **menuet**

Danse à trois temps en vogue au siècle de Louis XIV (J.-B. Lully).
Au XVIII[ème] siècle, on le trouve dans la suite* instrumentale. Il figure également comme avant-dernier mouvement dans la symphonie* et la sonate*.

** Voir ce mot.*

La **messe**

Une des formes les plus anciennes dans l'histoire de la musique.

Elle appartient au genre religieux.

La messe **grégorienne** (VII^{ème} siècle), monodique (une seule voix) est exclusivement chantée, sans instruments. Composées par des anonymes, les premières notations musicales connues datent du IX^{ème} siècle.

La première messe entièrement signée d'un compositeur date du XIV^{ème} siècle (G. de Machaut).

Au fil du temps, la messe introduit la présence des instruments et devient une forme gigantesque aux proportions imposantes. Elle se constitue alors d'airs*, de duos*, d'ensembles*, de récitatifs*, et de passages d'orchestre intercalés. Au XVIII^{ème} siècle (W. A. Mozart), et au XIX^{ème} Siècle (L. v. Beethoven, H. Berlioz, G. Verdi), elle tend à se rapprocher de l'opéra.

Le **motet**

Pièce de genre vocal et religieux.

Le motet apparaît au XIII^{ème} siècle. Il se compose de plusieurs voix qui s'ajoutent à la mélodie grégorienne d'origine appelée **cantus firmus**. Chaque voix comporte des textes différents. Aux XIV^{ème}, XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, le motet atteint un degré élevé de complexité utilisant la technique d'imitation* (voir canon et fugue) aux différentes parties. Aux XVII^{ème} (M.-A. Charpentier, M.-R. Delalande, F. Couperin), XVIII^{ème} (A. Scarlatti, J. S. Bach, W.-A. Mozart), XIX^{ème} (J. Brahms) et XX^{ème} siècles, il devient une forme religieuse aux grandes dimensions, comparable à la cantate.

L'**opéra**

Genre profane vocal et instrumental.

L'opéra, terme italien désignant un drame lyrique, prend naissance au début du XVII^{ème} siècle en Italie (C. Monteverdi). En France, à la même époque, il se développe avec J.-B. Lully. Au XVIII^{ème} siècle avec Gluck et W.-A. Mozart, il ne cesse de régner et au XIX^{ème} siècle, est honoré dans des proportions gigantesques par G. Verdi et R. Wagner.

Comme une pièce de théâtre, il comporte plusieurs actes divisés en scènes.

L'ouverture sert d'introduction et annonce par ses motifs mélodiques les péripéties futures. Puis l'action est renforcée par la musique en alternant airs, duos, trios, quatuors vocaux, récitatifs* et passages instrumentaux. Le final apporte le dénouement de l'action et réunit généralement personnages et orchestre.

L'**oratorio**

Genre religieux vocal et instrumental se rapprochant de l'opéra et de la cantate.

Le **récitatif**

Genre vocal et instrumental.

Le récitatif est une forme pouvant s'intégrer le plus souvent dans un opéra, une cantate ou un oratorio. Il met en musique le langage parlé et permet à plusieurs personnages de s'exprimer en même temps. Il est de caractère narratif et contribue à faire progresser l'action.

Musicalement, la voix est soutenue par la **basse continue** (clavecin) ou l'orchestre (récitatif accompagné).

Le **rondo**

Forme musicale fondée sur l'alternance couplet-refrain.

C'est la forme sans doute la plus simple dans sa structure.

On la trouve aussi bien chez les plus grands compositeurs classiques, présente dans les grandes formes telles que la sonate, le lied ou l'opéra, que dans le répertoire de la variété et du jazz.

On la codifie le plus souvent ABACAD.

La **sonate**

Pièce instrumentale en plusieurs mouvements pour un ou plusieurs instruments.

De nombreuses associations d'instruments sont possibles et donnent lieu à ce que l'on qualifie de **musique de chambre** : sonates pour piano et violon, pour piano, violon et violoncelle, pour violon, alto et violoncelle, etc.

Elle trouve son apogée au XVIII^{ème} siècle (W. A. Mozart, A. Vivaldi, D. Scarlatti) et poursuit son essor au XIX^{ème} siècle (L. v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, C. Franck), ainsi qu'au XX^{ème} siècle (F. Poulenc).

La **forme sonate**

Structure de composition musicale s'intégrant dans une forme à l'intérieur d'un mouvement, généralement de sonate ou de symphonie.

Elle comporte :

une exposition :	un ou deux thèmes reliés par un pont (passage mélodique permettant de passer d'un thème à l'autre)
un développement :	reprenant le ou les thèmes dans d'autres tons et les agréments d'un discours musical élaboré.
une réexposition :	retour au ton de départ ou ton principal du ou des thème(s) terminé(s) généralement par une **coda** (formule de conclusion).

La **suite**

Genre profane instrumental.

Elle prend son origine dans la danse.

Comme son nom l'indique, elle se compose d'une succession de courtes pièces bien distinctes les unes des autres : introduction libre, allemande à quatre temps, courante à trois temps, sarabande, menuet, gavotte, bourrée, passepied, rigaudon, gaillarde, forlane, sicilienne, chaconne, passacaille.

Très en vogue au XVII^{ème} siècle (G. Frescobaldi, M.-R. Delalande, F. Couperin, G. F. Hændel) et au XVIII^{ème} siècle (J. S. Bach), abandonnée au XIX^{ème} siècle, elle retrouve sa place au XX^{ème} siècle (M. Ravel).

La **symphonie**

Genre instrumental profane.

C'est une sorte de sonate pour orchestre. Elle se compose de quatre mouvements :

allegro (de forme sonate)
andante
menuet ou scherzo
presto.

La symphonie connaît son apogée au XVIII^{ème} siècle (A. Vivaldi, J. Haydn, W. A. Mozart) et poursuit son évolution vers de plus grandes proportions aux XIX^{ème} (L. v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, H. Berlioz, A. Bruckner) et XX^{ème} siècles (A. Honegger).

Le **thème et variations**

Technique de composition s'intégrant dans une forme (sonate, symphonie).

Un thème est exposé et un nombre variable de **variations** lui succède.

La variation consiste à prendre l'ossature du thème et à la varier mélodiquement ou (et) rythmiquement. A l'audition, le thème est toujours reconnaissable (malgré, parfois, la complexité des variations).

« Ah ! vous dirai-je maman », de W. A. Mozart constitue l'exemple le plus célèbre de thème et variations.

L'emploi de cette technique se retrouve dans toute l'histoire de la musique.

La **valse**

Danse populaire à trois temps d'origine allemande.

Elle connaît son apogée au XIX^{ème} siècle (F. Chopin, J. Brahms, J. Strauss, R. Wagner) mais continue d'inspirer les compositeurs du XX^{ème} siècle (M. Ravel, A. Berg).

Chapitre 3

Les compositeurs baroques du début du XVII[ème] au milieu du XVIII[ème] siècle

1. L'art baroque : définition

L'art baroque se caractérise par la recherche de l'ornementation et le goût du « beau ». Aussi remarque-t-on, tant dans les beaux-arts (peinture, architecture, sculpture) que dans la musique, une surcharge de fioritures, de sinuosités, de mouvements, de courbes et de volutes, cette richesse d'expression traduisant l'exaltation des plaisirs de la vie.

Né en Italie (C. Monteverdi, A. Scarlatti, A. Vivaldi), l'art baroque s'étend ensuite à l'Europe entière : en France (J.-B. Lully, J.-P. Rameau), en Angleterre (H. Purcell, G.-F. Hændel) et en Allemagne (J. S. Bach). Des formes très élaborées comme la cantate, l'oratorio, l'opéra, puis le concerto et la symphonie se développent, symbolisant les fastes de la royauté.

2. Les grands compositeurs baroques

L'ITALIE

Claudio Monteverdi Crémone 1567-Venise 1643

Premier compositeur jouant de l'alto, il est maître de chœur à la célèbre cour ducale des Gonzague, à Mantoue, haut lieu d'épanouissement artistique. Après la mort du duc, il devient maître de chœur à la chapelle Saint-Marc de Venise et conserve ce poste jusqu'à sa mort.

Créateur incontesté de la monodie accompagnée qui succède à la polyphonie rigoureuse de la Renaissance, il est considéré comme le créateur de l'opéra dont il perfectionne la forme. Il exerce ses talents dans le madrigal (forme vocale) dont il exploite les ressources dramatiques et expressives. Les ruptures de mouvement et de sentiments à l'intérieur d'une même œuvre caractérisent bien le plus pur style baroque.

Répertoire
5 livres de madrigaux
Orfeo
Le couronnement de Poppée.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N[os] 1 à 10, pages 25 et 26

Alessandro Scarlatti Palerme 1660-Naples 1725

Né au sein d'une famille pauvre, il part à l'âge de 12 ans faire ses études à Rome. Après de nombreux voyages — il parcourt notamment l'Allemagne et l'Autriche — il s'établit successivement à Rome, Venise et Florence où il côtoie les cours princières les plus renommées. A cette époque, chacune de ces villes rivales développe un style d'opéra qui lui est propre : Rome, l'opéra conventionnel; Naples, le « bel canto » (opéra populaire); Venise, l'opéra de style historique et comique. L'originalité de Scarlatti est de réussir à exprimer une synthèse musicale de ces différents styles. Son répertoire se constitue essentiellement d'opéras, de cantates, d'oratorios. Il perfectionne l'ouverture d'opéra dite « à l'italienne » (vif-lent-vif); il étoffe également l'effectif de l'orchestre en ajoutant trompettes, hautbois, flûtes et cors.

Répertoire
70 opéras
Oratorios
Cantates
Pièces instrumentales diverses.

Antonio Vivaldi Venise 1678-Paris 1687

Aîné d'une famille nombreuse, il entre dans les ordres à l'âge de 25 ans. Nommé la même année professeur à la Pietà (orphelinat de jeunes filles), il enseigne le violon et compose. La demande est très importante à Venise, car de nombreuses fêtes, théâtres réclament une production musicale sans cesse renouvelée. Les commandes des cours princières affluent et donnent ainsi lieu à une œuvre très imposante. Vivaldi s'impose dans le genre instrumental et donne sa forme au concerto de soliste (il en composera 700). Il compose de même 50 opéras et des pièces de genre religieux. J. S. Bach est l'un de ses premiers admirateurs et transcrit nombre de ses œuvres. Après avoir connu un immense succès, il meurt oublié de tous, dans l'indifférence générale.

Répertoire
Concerto pour violon et orchestre « Les Quatre saisons »
235 concertos pour cordes
20 concertos pour hautbois
50 concertos pour basson
27 concertos pour violoncelle
Oratorios
Œuvres religieuses (« stabat mater »).

LA FRANCE

Jean-Baptiste Lully Florence 1632-Paris 1687

Fils d'un meunier florentin, J.-B. Lully, violoniste et danseur, s'installe en France à la cour de Louis XIV. Le théâtre musical dansé, les ballets, les comédies et les tragédies lyriques sont alors très en vogue. Lully illustre ces grandes formes en collaboration avec Corneille et Molière. Il y déploie des moyens musicaux et scéniques aussi fastueux que les richesses de Versailles destinées au plaisir des courtisans et du roi. Il est le créateur de l'« ouverture à la française » (lent-vif-lent).

Répertoire Tragédies lyriques : Armide, Castor et Pollux, Hyppolite et Aricie, Dardanus
Comédie-ballet : Le Bourgeois gentilhomme.

Jean-Philippe Rameau Dijon 1683-Paris 1764

J.-P. Rameau est l'auteur de plusieurs traités de théorie musicale sur la résonance des sons et leurs associations (traités d'harmonie). En 1745, à l'âge de 50 ans, il est nommé compositeur de la chambre du roi Louis XV. Il compose alors des opéras et des pièces instrumentales de musique de chambre.

Répertoire Les Indes Galantes
Les pièces en concert
Pièces pour clavecin.

L'ANGLETERRE

Henry Purcell Londres 1659-1695

Musicien anglais le plus célèbre de son temps, appelé « le génie de la Restauration », il compose des pièces de musique instrumentale, des chants, et durant les 6 dernières années de sa courte vie (36 ans), il trouve la gloire grâce à ses opéras.

Répertoire Opéra : Didon et Enée
Musique de scène de « Fairy Queen »
Anthems.

Georg Friedrich Hændel Halle 1685-Londres 1759

Compositeur d'origine allemande, naturalisé Anglais, il est contemporain de J. S. Bach. Il voyage en Italie et s'imprègne de son style musical. Invité en Angleterre où il remporte un grand succès, il succède à H. Purcell. Il compose essentiellement des oratorios en langue anglaise et des pièces instrumentales pour la cour.

Répertoire Water Music
Concertos
Oratorios : Le Messie, Israël en Egypte, Jephtah.

L'ALLEMAGNE

Johann Sebastian Bach Eisenach 1685-Leipzig 1750

Violoniste, chanteur et organiste, J. S. Bach exerce son art dans les plus grandes cours d'Allemagne (Arnstadt, Muhlhausen, Weimar, Köthen) puis s'installe à Leipzig comme maître de chapelle et de la chambre. Marié deux fois, père de vingt enfants dont dix survivront et deviendront musiciens, il voyage peu et mène une vie très réglée. Une profusion d'œuvres témoigne de la foi protestante de cet homme très pieux (messes, oratorios, cantates, passions, motets). Il est aussi l'auteur de pièces instrumentales diverses, très influencées par le style italien et particulièrement par celui de Vivaldi (suites, sonates, concertos). Il ne crée pas de nouvelles formes mais porte celles déjà existantes à la perfection en matière d'architecture et de complexité. Maître incontesté de la fugue, du canon et de la variation, il compose également des œuvres didactiques pour clavier. Ce qui surprend dans le génie de J. S. Bach, c'est la densité musicale de ses œuvres tant dans le genre religieux qu'instrumental ou parfois galant. Son art est le produit d'un savant dosage entre rigueur et invention, d'une synthèse des styles italien, français et allemand. J. S. Bach demeure l'un des plus célèbres musiciens européens.

Répertoire L'Art de la fugue
Le clavecin bien tempéré
Les 6 concertos brandebourgeois
Les variations Goldberg
Messe en Si mineur, oratorios, cantates, motets, passions.

Chapitre 4

Les grands compositeurs classiques de la seconde moitié du XVIIIème siècle

1. L'art classique : définition

L'art classique succède à l'art baroque. Il couvre la période de la seconde moitié du XVIIIème siècle. Il se caractérise par une rigueur et une architecture des formes développant l'harmonie des proportions. L'art classique se veut l'expression de la perfection et de l'universalité. Ne dit-on pas d'une œuvre classique qu'elle est parfaite et qu'elle constitue « la » référence ? L'art classique consacre un aboutissement, une finition poussés à l'extrême dans leur degré de technique et d'esthétique. Aussi parvient-on à la maîtrise complète des formes esquissées durant la période baroque telles que la sonate, le concerto, l'opéra tout en assistant à la création d'une forme nouvelle : la symphonie, forme classique par excellence. L'orchestre se dote d'un effectif plus imposant et renouvelé grâce au développement de la facture instrumentale. L'art classique musical s'étend à toute l'Europe : en Allemagne (J. Haydn, W. A. Mozart), en France (C. W. Gluck), en Italie (L. Boccherini).

2. Les grands compositeurs classiques

L'ALLEMAGNE

Joseph Haydn Rohrau 1732-Vienne 1809

Autodidacte, J. Haydn devient violoniste et organiste. Il entre à l'âge de 28 ans au service du prince Esterhazy en Hongrie comme maître de chapelle, poste qu'il occupe durant 48 ans. Il se rend à deux reprises à Londres où il est accueilli avec les plus grands honneurs. Il y rencontre le jeune Beethoven. Il est le plus fidèle admirateur de Mozart et établit avec celui-ci des relations très étroites. J. Haydn est considéré comme le « père » de la symphonie dont il fixe les règles et développe l'invention mélodique d'après des thèmes populaires.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^os 1 à 6, pages 27 et 28

Il écrit 104 symphonies et leur attribue des noms selon leur lieu de composition (Symphonies parisiennes, Symphonies londoniennes). Il compose aussi des sonates, des concertos et des quatuors (forme dont il est le maître). Il compose pour le genre religieux mais c'est surtout dans le genre instrumental qu'il marque le classicisme et ouvre le chemin à Mozart.

Répertoire
104 symphonies : La surprise, Les adieux
Quatuors à cordes
Oratorios : Les saisons, La création.

Wolfgang Amadeus Mozart Salzbourg 1756-Vienne 1791

Génie de tous les temps, Mozart est un compositeur extraordinairement précoce et doué. Son œuvre est influencée par ses nombreux voyages à l'étranger, son père Léopold tenant à lui faire sillonner l'Europe entière dès son plus jeune âge, afin qu'il puisse se former auprès des grands maîtres et effectuer de nombreuses tournées de concert. Sa production est impressionnante au regard de sa très courte vie (plus de 600 compositions dans tous les genres et toutes les formes). Sa facilité déconcertante pour la composition est cependant le fruit d'un travail acharné. Son caractère original, son désir de s'émanciper lui occasionnent cependant de nombreuses déconvenues auprès des autorités en place. Il sombre peu à peu dans une existence matérielle difficile, allant, à sa mort, jusqu'au dénuement le plus complet. Ce qui caractérise le génie de Mozart, c'est son invention mélodique. Influencé par son aîné J. Haydn, son ami, il sait, avec simplicité et finesse, mais aussi gravité et profondeur, transcender tous les genres (symphonies, concertos, sonates, musique de chambre, opéra, musique religieuse) pour les élever à un niveau de perfection qui, jusqu'alors, n'avait jamais été atteint avec autant d'aisance et de naturel. C'est réellement l'universalité qui anime la musique de Mozart, synthèse des œuvres de compositeurs passés, déjà tournée vers cette musique de demain que sera l'art romantique.

Répertoire
Opéras : Don Giovanni, Les Noces de Figaro, Cosi fan tutte, La Flûte enchantée
Messes
41 symphonies
Sonates pour piano
Concertos
Musique de chambre : trios, quatuors, quintettes…
Lieder, pièces vocales.

LA FRANCE

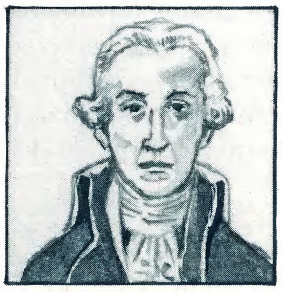
Christoph Willibald Gluck Erasbach 1714-Vienne 1787

Né en Bohême, Gluck compose une musique qui s'apparente pourtant au style français, dans la lignée de J.-B. Lully et de J.-P. Rameau. Directeur du Burgtheater de Vienne, il entreprend une réforme de l'opéra français en créant un style plus épuré par rapport à l'opéra italien. Mais il s'attire les foudres de ses détracteurs, provoquant une polémique activée par deux camps : les partisans d'un style classique « à la française » et les partisans du style italien. Il remportera peu de succès mais son apport majeur dans l'évolution de l'opéra français sera reconnu ultérieurement.

Répertoire
Iphigénie en Aulide
Orphée et Eurydice
Iphigénie en Tauride
Alceste

L'ITALIE

Luigi Boccherini Lucques 1743-Madrid 1805



Musicien italien, L. Boccherini incarne la musique instrumentale galante du classicisme. Sa musique gracieuse et insouciante est appréciée des courtisans et des bourgeois avides de légèreté et de plaisirs. Violoncelliste, il sera l'un des compositeurs les plus appréciés pour sa musique de chambre. Il met en valeur le piano, instrument vedette de cette seconde moitié du XVIII[ème] siècle.

Répertoire
Trios
Quatuors
Quintettes

Chapitre 5

Les grands compositeurs romantiques : le XIX^{ème} siècle

1. Le style romantique : définition

Par opposition au style classique dominé par la raison et l'équilibre, le style romantique est marqué par l'éclosion du sentiment et de l'expression. Celle-ci se traduit musicalement par une tendance à élargir les thèmes, à donner une place considérable aux développements mélodiques et à étendre l'effectif instrumental de l'orchestre par l'adjonction de nouveaux instruments. On assiste donc à une évolution vers des formes plus vastes, voire de dimensions grandioses, et à une recherche de nouveaux effets de timbre. De plus, la condition des compositeurs évolue : les artistes s'émancipent de leurs mécènes (princes, rois, archevêques) pour devenir progressivement autonomes. L'édition musicale prend de l'ampleur et les concerts publics se multiplient dans des lieux privilégiés comme les salons aristocratiques.

Le style romantique s'étend à toute l'Europe : l'Allemagne (L. v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, R. Wagner, G. Mahler), la France (F. Chopin, F. Liszt, H. Berlioz), l'Italie (G. Rossini, G. Verdi, G. Puccini), la Russie (P. I. Tchaikovski [1840-1893], A. Borodine [1833-1887], M. Moussorgski [1839-1881], N. Rimski-Korsakov [1844-1908]).

Nous constaterons que les musiciens auront des contacts fructueux avec les écrivains (philosophes, poètes). Leurs œuvres en seront très influencées.

2. Les grands compositeurs romantiques

L'ALLEMAGNE

Ludwig van Beethoven Bonn 1770-Vienne 1827

Pianiste très précoce, Beethoven évolue pendant sa jeunesse dans un contexte littéraire très riche, entouré de philosophes et de poètes comme Goethe ou Schiller. En 1784, il entre comme organiste à Bonn et se rend à Vienne trois ans plus tard. Il étudie la composition avec J. Haydn et connaît très vite la célébrité. Atteint de surdité dès 1798, il sombrera dans l'isolement.

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^{os} 1 à 9, pages 29 et 30

Son génie consiste à s'éloigner des schémas formels tracés par Mozart pour renouveler les formes en accordant une place capitale au développement. Il consacre la forme sonate en la traitant le plus souvent en bi-thématisme (deux thèmes énoncés et développés dans de grandes proportions). Il remplace le troisième mouvement de la symphonie, qui était jusqu'alors un menuet, par un scherzo. Son œuvre, imposante, est teintée d'expressivité, parfois de violence et de rébellion. Beethoven est considéré comme le « père » du Romantisme.

Répertoire
9 symphonies
32 sonates pour piano
7 concertos
Quatuors et œuvres diverses de musique de chambre
Musiques de scène
Missa solemnis.

Franz Schubert Vienne 1797-1828

Fils d'un instituteur autrichien, F. Schubert passa toute sa vie à Vienne à l'exception de quelques voyages de courte durée. Pianiste, il se mit à la composition et consacra sa carrière essentiellement au lied. Il en composa plus de 600. Sa sensibilité romantique trouve dans le lied, forme qu'il porta à son apogée, son expression idéale. Il écrit de nombreux lieder sur des textes de Goethe. Il compose également de la musique de chambre, exécutant ses œuvres dans les salons privés lors de soirées appelées « Schubertiades ». Ses trios, quatuors et quintettes sont le témoignage d'une tendance intimiste très appréciée au XIX[ème] siècle.

Répertoire
600 lieder
Trios, quatuors (La Jeune Fille et la mort), quintette (La Truite)
Symphonies (Symphonie inachevée)
Sonates pour piano

Robert Schumann Zwickau (Saxe) 1810-Bonn 1856

Fils d'un libraire, Schumann grandit dans une atmosphère littéraire et entre très jeune en contact avec les plus grands écrivains de son temps. Excellent pianiste, la paralysie d'un doigt l'oblige à renoncer à sa carrière : il se tourne alors vers la composition. Il écrira de nombreuses œuvres pour piano.

Parallèlement, il est critique musical et commentera le génie de Chopin, Brahms ou Berlioz. En 1840, il épouse Clara Wieck qui demeurera sa muse et son interprète. Il voyage à Leipzig, en Russie, et s'établit à Dresde où il commence à ressentir les premiers signes de la dépression puis de la folie. Il meurt interné. Personnage tourmenté et poète, il est l'incarnation de ce courant romantique qu'il exprime, comme F. Schubert, dans le lied, le répertoire pour piano et la musique de chambre.

Répertoire
Œuvres pour piano : Carnaval, Scènes d'enfants, Variations Abegg, Fantaisie
Lieder
Symphonies
Concertos.

Johannes Brahms Hambourg 1833-Vienne 1897

Fils d'un contrebassiste, il apprend le piano et la composition puis anime les soirées de cabarets pour gagner sa vie. Il se produit en concert et dirige les œuvres de Bach, Beethoven et Schumann. Il noue une longue amitié avec Clara et Robert Schumann. C'est sans doute le plus académique des compositeurs romantiques, conservant les fondements des formes classiques et maintenant une rigueur constante dans l'architecture de ses œuvres. Il s'épanouit dans l'art de la variation et du développement thématique.

Répertoire
Quintettes pour clarinette
Sonates, ballades, intermezzi, fantaisies, Klavierstücke
Concertos
Requiem allemand
Symphonies

Richard Wagner Leipzig 1813-Venise 1883

Issu d'un milieu lettré, R. Wagner s'entoure volontiers d'écrivains, d'où son goût futur pour le théâtre et le drame. Son amitié avec le poète H. Heine lui inspire ses

deux premiers opéras. Son adhésion à la cause révolutionnaire le contraint à fuir en Suisse. C'est durant cette période d'exil qu'il compose la tétralogie (4 opéras formant un cycle). Il bénéficie alors du soutien durable de Louis II de Bavière qui encourage les artistes. R. Wagner révolutionne la forme de l'opéra, genre à travers lequel il exprime exclusivement son art : la durée de ses opéras peut atteindre plusieurs heures de musique; surtout, il crée le « leitmotiv », procédé qui consiste à

associer un motif musical à un personnage. Avec R. Wagner, l'opéra devient un spectacle à part entière avec de multiples effets scéniques, tandis que l'orchestre s'enrichit de nouveaux instruments, notamment de percussions, et prend, avec les chœurs, des proportions jamais encore atteintes. Il poursuit également ses recherches dans le domaine de l'harmonie; jamais un compositeur n'avait encore osé aller si loin dans la dissonance. C'est avec R. Wagner que le plein Romantisme ouvre des voies nouvelles en matière de tonalité.

Répertoire Opéras : Le Vaisseau fantôme, Tannhauser, la Tétralogie ou L'Anneau du Nibelung (L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux), Les Maîtres chanteurs, Tristan et Iseult.

Gustav Mahler Kalisté (Moravie) 1860-Vienne 1911

G. Mahler se passionne pour la philosophie et l'histoire. Il devient chef d'orchestre et dirige les plus grands orchestres d'Allemagne. Bien que s'inscrivant dans le prolongement de R. Wagner, il s'illustre essentiellement dans la symphonie, forme qu'il pousse dans ses ultimes possibilités techniques. Subtilité et grandeur caractérisent son art. Avec G. Mahler, la symphonie est à son apogée.

Répertoire Symphonies

LA FRANCE

Frédéric Chopin Varsovie 1810-Paris 1849

Compositeur d'origine polonaise mais de père français, F. Chopin s'établit très tôt en France. Il y compose et exécute la majorité de ses œuvres. Il étudie le piano et la composition à Varsovie mais les événements politiques (prise de Varsovie par les Russes) le poussent à s'établir à Paris. Il ne reviendra jamais en Pologne. A Paris, il connaît un grand succès et se lie d'amitié avec les plus éminents artistes de son temps comme l'écrivain Balzac, le peintre Delacroix, les musiciens Liszt et Berlioz. Il noue une liaison passionnée avec George Sand qui sera son inspiratrice et fréquente les plus célèbres salons aristocratiques de l'époque, lieux de promotion et de rencontre pour les artistes du XIX[ème] siècle. F. Chopin s'éteint à l'âge de 39 ans suite à une maladie pulmonaire. Ce compositeur est un véritable poète du piano. Il s'exprime presque exclusivement à travers cet instrument. Il met en valeur la virtuosité au service de la grâce et de la sensibilité. On peut discerner une veine populaire polonaise dans quelques-unes de ses œuvres (mazurkas, polkas, valses, polonaises), mais il traite aussi les formes

traditionnelles avec une originalité incomparable en transgressant l'académisme de ses pairs (sonates, préludes, études, rondeaux, scherzos). Il pousse également très loin les recherches dans le domaine du timbre et de la technique pianistique.

Répertoire Œuvres pour piano : 26 préludes, 4 ballades, 4 impromptus, 59 mazurkas, 21 nocturnes, 17 polonaises, 4 rondeaux, scherzos, sonates, 27 études, valses.

Hector Berlioz La Côte-Saint-André 1803-Paris 1869

Selon la volonté de son père, il commence des études de médecine qu'il ne poursuivra pas. Il continue parallèlement ses études musicales et obtient en 1830 le premier prix de Rome (récompense académique suprême pour un artiste). Il est mal compris en France mais, reconnu à l'étranger, il noue une amitié durable avec F. Liszt et R. Wagner qui lui témoignent la plus grande admiration. A la fin de sa vie, il perd tous ses amis et se plonge dans l'isolement. Sa personnalité est complexe, à la fois enthousiaste et passionné mais aussi dépressif et tourmenté. H. Berlioz innove dans le domaine de l'orchestration. Il est d'ailleurs l'auteur d'un traité d'instrumentation et d'orchestration. Il enrichit l'orchestre de nouveaux instruments comme les percussions et en agrandit considérablement l'effectif (plus de 350 musiciens dans certaines œuvres). H. Berlioz est un musicien qui aspire au grandiose et au spectaculaire. Ses œuvres ouvrent la voie vers le XX^{ème} siècle par leur modernité et leur audace.

Répertoire Symphonie fantastique, symphonie funèbre
Requiem
Cantates
Opéras : La Damnation de Faust, Les Troyens, Benvenuto Cellini

LA HONGRIE

Franz Liszt Raiding 1811-Bayreuth 1886

Pianiste et chef d'orchestre d'origine hongroise, il étudie la poésie, la philosophie et la sociologie. Il se lie d'amitié avec de grands écrivains et poètes comme Lamartine, Hugo et des musiciens comme Berlioz et Chopin. Il réalise une carrière de pianiste virtuose sans égale. Il effectue de nombreuses tournées de concerts dans les salons les plus appréciés de l'Europe entière. Il est alors considéré comme le plus grand pianiste de tous les temps. Il noue une liaison avec la comtesse Marie d'Agoult puis s'établit à Weimar en 1848. Il veut faire de cette ville un centre de rayonnement culturel de

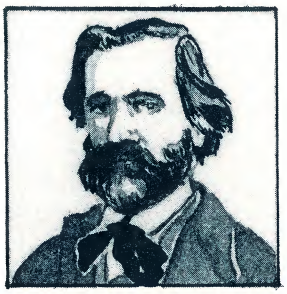
toute l'Europe mais n'y parviendra pas. En 1861, il se tourne vers la religion et reçoit les ordres mineurs à Rome en 1861. F. Liszt s'établit en fonction des saisons tantôt à Weimar, Rome ou Budapest (dans son pays d'origine). Son influence est considérable dans le domaine du piano. Par opposition à Chopin l'intimiste, F. Liszt, virtuose, recherche les contrastes, les formes amples et les effets spectaculaires. Il aborde tous les genres musicaux excepté la musique de chambre et le théâtre. Nous retiendrons l'aspect mystique de son œuvre et sa volonté de démocratiser l'art. Il s'illustre dans des formes telles que le poème symphonique dont il est le créateur, la musique pour orgue, la symphonie et l'art de la transcription. F. Liszt est reconnu comme novateur et annonciateur du XX^{ème} siècle.

Répertoire
Oratorios, messes, requiem
Poèmes symphoniques
Etudes d'exécution transcendantes
Rhapsodies hongroises
Œuvres pour orgue

L'ITALIE

Giuseppe Verdi Parme 1813-Milan 1901

D'origine modeste, G. Verdi perd très jeune sa femme et ses deux enfants. Il entre au conservatoire et connaît, à force de travail acharné, un grand succès. Sa renommée est internationale. Cependant, les amateurs de R. Wagner constituent des détracteurs puissants et cherchent à lui nuire. C'est alors qu'il se retire dans sa ville natale à Sant'Agata et connaît un véritable triomphe à la Scala de Milan (théâtre le plus renommé en matière d'opéra). Il représente l'équivalent de Wagner pour l'opéra italien.



Répertoire
Opéras* : Nabucco, Rigoletto, Le Trouvère, La Traviata, Les Vêpres siciliennes, La Force du destin, Don Carlos, Otello, Falstaff.

* L'opéra italien est représenté également par :

Giacomo Puccini (Lucques 1858-Bruxelles 1924) :
La Bohême, Madame Butterfly, Turandot.

Vincenzo Bellini (1801-1835) : La Norma

Gaetano Donizetti (1797-1848) : La Fille du régiment, La Favorite

Gioacchino Rossini (1792-1868) : Le Barbier de Séville, Guillaume Tell.

LA RUSSIE

Une « école » russe se développe au XIX^ème^ siècle et voit consacrer de grands artistes novateurs dans la musique de ballet et d'opéra avec :

Piotr Ilitch Tchaikovski (1840-1893) :
Le Lac des cygnes, La Belle au bois dormant, Casse-noisette
(toutes trois musiques de ballet)

Alexandre Borodine (1833-1887) :
Le Prince Igor (opéra) et les Danses Polovtsiennes

Modeste Moussorgski (1839-1881) :
Boris Godounov (opéra), Tableaux d'une exposition

Nicolas Rimski-Korsakov (1844-1908) : Le Vol du bourdon.

Piotr Ilitch Tchaïkovski Votkias 1840-Saint-Pétersbourg 1893

Il entreprend des études de droit à Saint-Pétersbourg et suit en 1861 les cours de la Société musicale russe. En 1866, il est nommé professeur au conservatoire de Moscou. Contrairement à ses compatriotes contemporains, son style n'est pas dominé par le sentiment nationaliste mais exprime le goût du tragique, particulièrement dans le genre symphonique. Son œuvre est très populaire. Il compose des œuvres de musique de chambre, des œuvres chorales, des mélodies, des ballets (le Lac des cygnes, Casse-Noisette), plusieurs concertos et 10 opéras dont Eugène Onéguine et la Dame de pique.

Modest Petrovitch Moussorgski Karevo 1839-Saint-Pétersbourg 1881

Sa mère l'initie à la musique et il poursuit son enseignement avec Balakirev, membre du groupe des Cinq. Il demeure avant tout un autodidacte. Son œuvre, de caractère lyrique, exprime l'âme du peuple russe. Ses opéras évoquent l'expression des sentiments et des caractères humains. Il écrit des œuvres chorales (Œdipe), des pièces orchestrales (Une nuit sur le mont Chauve), des œuvres lyriques (Boris Godounov), des mélodies (la Chambre d'enfants), des pièces pour piano (Tableaux d'une exposition). Il connaîtra peu de succès de son vivant.

Chapitre 6

Les grands compositeurs modernes : la première moitié du XX^{ème} siècle

1. Le style moderne : définition

Par style moderne, nous comprenons nouveauté, innovation, progrès : c'est bien ce qui caractérise le mouvement artistique du début du XX^{ème} siècle jusqu'aux années 1920. Cette période connaît un cosmopolitisme sans égal où se côtoient écrivains, peintres, sculpteurs, architectes et musiciens venus de différents pays. Paris accueille les étrangers fuyant leur régime politique. Ce mélange de cultures s'avère fructueux pour les échanges intellectuels. Aussi verrons-nous émerger une culture européenne en France (C. Debussy, M. Ravel), en Allemagne (A. Schönberg), en Russie (I. Stravinski), aux Etats-Unis (G. Gershwin). Cependant des nuances sont à considérer car diverses tendances seront observées :

une « course vers le progrès » avec ses audaces franches,

un « retour aux sources » vers les maîtres du passé, appelé « néoclassicisme ».

Tout au long de leurs carrières respectives, les musiciens de cette période oscillent entre ces deux tendances esthétiques avant de s'affranchir et développer leur style personnel.

2. Les grands compositeurs modernes

LA FRANCE

Claude Debussy Saint Germain en Laye 1862-Paris 1918

A l'instar des peintres de son temps, C. Debussy invente l'impressionnisme musical. Comme pour la peinture, la musique est composée de touches juxtaposées à la manière de touches colorées toutes en nuances et en fondu. C'est la révolution qu'opère C. Debussy dans l'art musical empreint à l'époque des œuvres grandioses de R. Wagner. Par opposition à ce déploiement mélodique intarissable, Debussy épure la ligne mélodique et la fond dans un halo de brume. Nombre de ses œuvres ont été

Exercices écrits : voir Cahier d'application, N^{os} 1 à 7, pages 31 et 32

mises en parallèle avec celles du peintre impressionniste Sisley. Les éléments naturels participent beaucoup à l'inspiration de Debussy et l'eau sous toutes ses formes sera abordée comme sujet de prédilection. Il fait évoluer considérablement l'harmonie, permettant la création de timbres nouveaux et parfois surprenants mais tellement séduisants par leur ligne fluide et aérienne à la fois !

Répertoire
La Mer
Images, préludes pour piano
Quatuor à cordes
Pélléas et Mélisande
Syrinx (pour flûte seule)

Maurice Ravel Ciboure 1875-Paris 1937

M. Ravel suscite une grande admiration de la part de ses pairs bien qu'ayant été recalé quatre fois au Grand prix de Rome sans avoir jamais pu l'obtenir. Il voyage beaucoup et s'imprègne des différentes musiques rencontrées : le jazz, le folklore espagnol... L'art oriental le fascine aussi : rappelons que nous sommes alors en pleine Exposition Universelle et que le témoignage des différentes cultures présentées à Paris invite à la découverte de pays lointains. M. Ravel épouse la même tendance esthétique que C. Debussy, c'est-à-dire l'Impressionnisme; il reste cependant un fervent « néoclassique » inspiré par les maîtres du passé : il n'est donc pas étonnant de retrouver dans ses œuvres des formes « classiques » telles que la sonate et la suite. Stravinski le surnomme « l'horloger suisse » en raison de son ascendance paternelle dont une partie de la famille est Suisse mais aussi de son goût pour l'ordre et sa grande méticulosité. Compositeur inspiré, orchestrateur particulièrement raffiné, Ravel est de son temps reconnu dans l'Europe entière. Aujourd'hui, son Boléro constitue la plus importante vente de disques de musique savante dans le monde.

Répertoire
Habanera
Rhapsodie espagnole
Boléro, Valse
Jeux d'eau
Préludes
L'Enfant et les sortilèges
Ma mère l'oye

LA RUSSIE

Igor Stravinsky Saint Pétersbourg 1882-New York 1971

Après avoir étudié le droit puis la musique (1923), il rencontre Serge Diaghilev (directeur des ballets russes à Paris). De cette rencontre naissent de nombreuses œuvres orchestrales destinées à cette troupe. Comme M. Ravel, I. Stravinski est influencé par le jazz Nouvelle-Orléans qui fait son entrée dans les cabarets parisiens. Il est considéré comme l'un des plus grands orchestrateurs. Spécialiste des effets

spectaculaires (Le Sacre du printemps), il introduit massivement les percussions dans l'orchestre. Il réalise une synthèse des styles en vogue à cette époque. Il est lui aussi influencé par le courant néo-classique et certaines de ses œuvres comportent même des passages entiers empruntés aux compositeurs baroques ou classiques (Pulcinella).

Répertoire Musiques de ballet : Le Sacre du printemps, L'Oiseau de feu, Pétrouchka, Pulcinella.

L'ALLEMAGNE

Arnold Schönberg Vienne 1874-Los Angeles 1951

Sans doute le plus audacieux des compositeurs du début du XX^{ème} siècle, il bouleverse toutes les règles de l'harmonie connues jusqu'alors et prône ce que l'on nomme l'« atonalisme » : la notion de tonalité est abandonnée au profit du « dodécaphonisme » (usage des 12 demi-tons de la gamme ordonnés d'une manière quasi-mathématique). Ce nouveau système musical est adopté par l'Ecole de Vienne que Schönberg fonde avec Alban Berg (1885-1935) et Anton Webern (1883-1945). Si l'œuvre de Schönberg suscite encore des réticences de nos jours, elle s'impose cependant comme l'une des plus importantes du XX^{ème} siècle et annonce les recherches de Karlheinz Stockhausen dans le domaine électro-acoustique.

Répertoire Pierrot lunaire

LES ETATS-UNIS

George Gershwin New York 1898-Beverly Hills 1937

D'origine russe, G. Gershwin s'imprègne de toutes les esthétiques musicales foisonnant aux Etats-Unis : jazz (negro spirituals, ragtime, blues), musiques de films, chansons de cabarets et de tradition européenne. Il réalise une synthèse savante en introduisant ces différents éléments dans des formes classiques comme l'opéra ou la musique symphonique.

Répertoire Rhapsody in Blue
Un Américain à Paris
Porgy and Bess

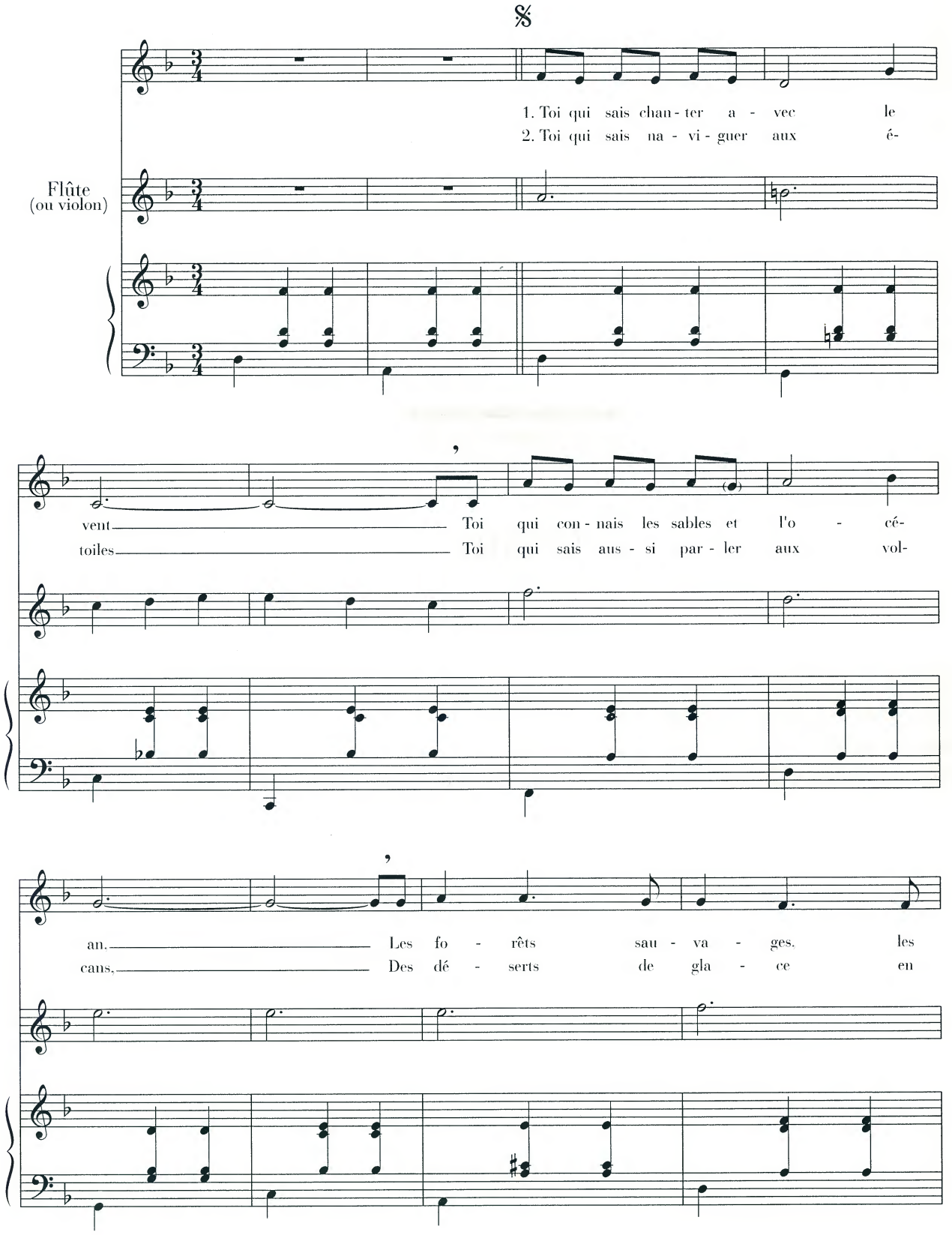
troisième partie

Chants

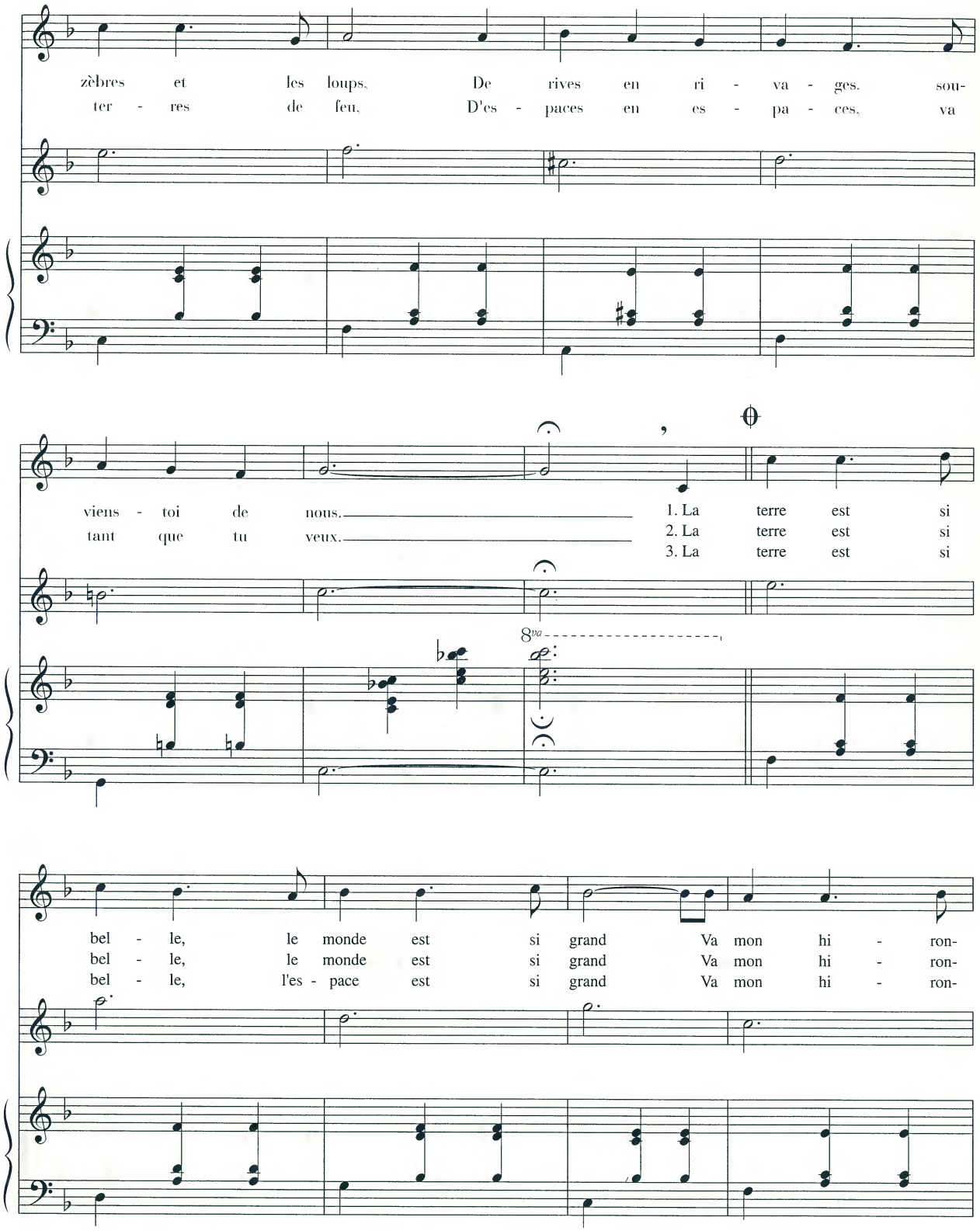
La Terre est si belle 64
Trois petites notes de musique 67
Douce France 70
Verte campagne 73

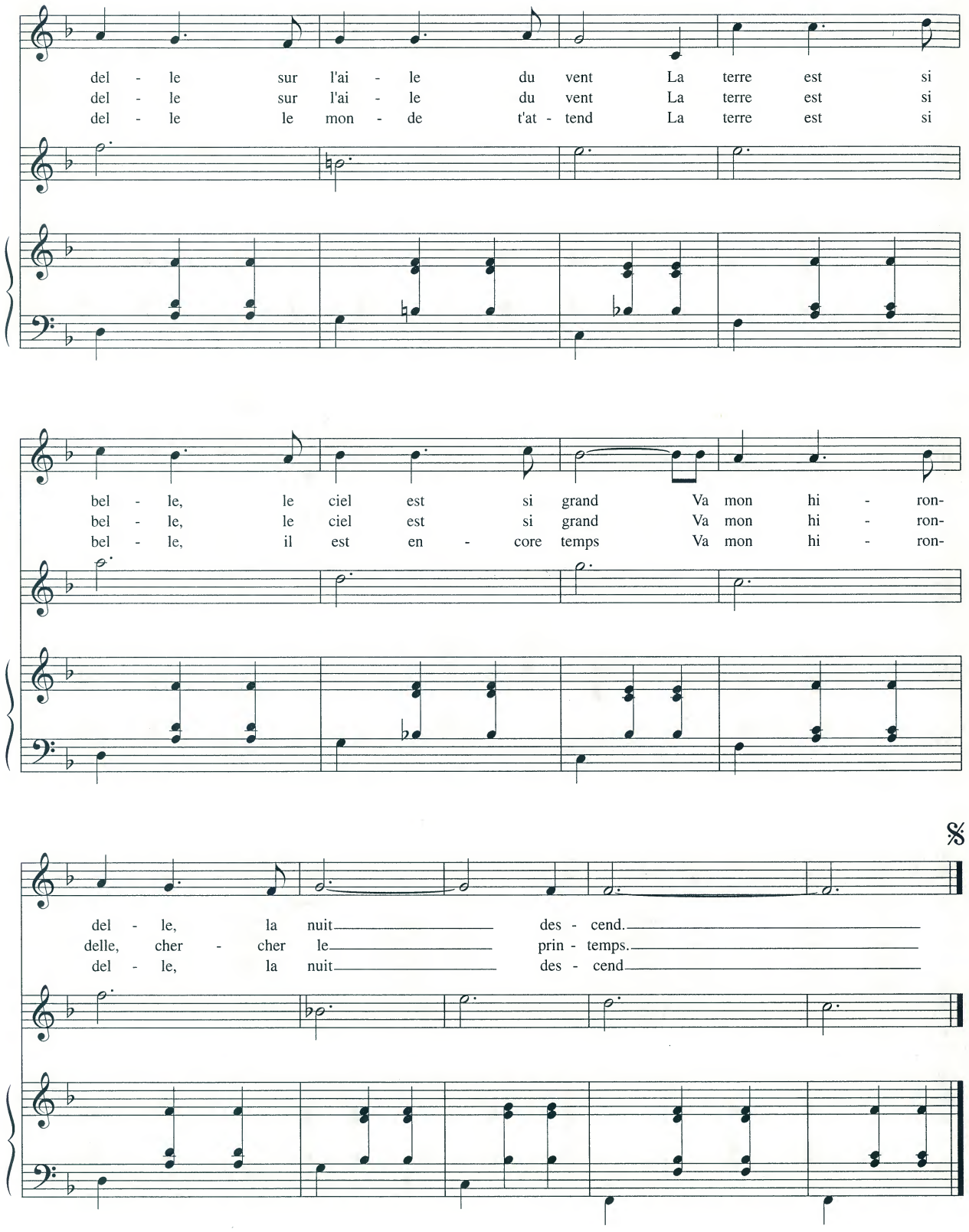
La Terre est si belle

H. Auffray/V. Buggy/J. P. Sabard

Arrangement pour voix, flûte et piano de D. FRELÉZAUX

1. Toi qui sais chan - ter a - vec le
2. Toi qui sais na - vi - guer aux é-
Flûte
(ou violon)
vent
Toi qui con - nais les sables et l'o - cé-
toiles
Toi qui sais aus - si par - ler aux vol-
an.
Les fo - rêts sau - va - ges, les
cans.
Des dé - serts de gla - ce en

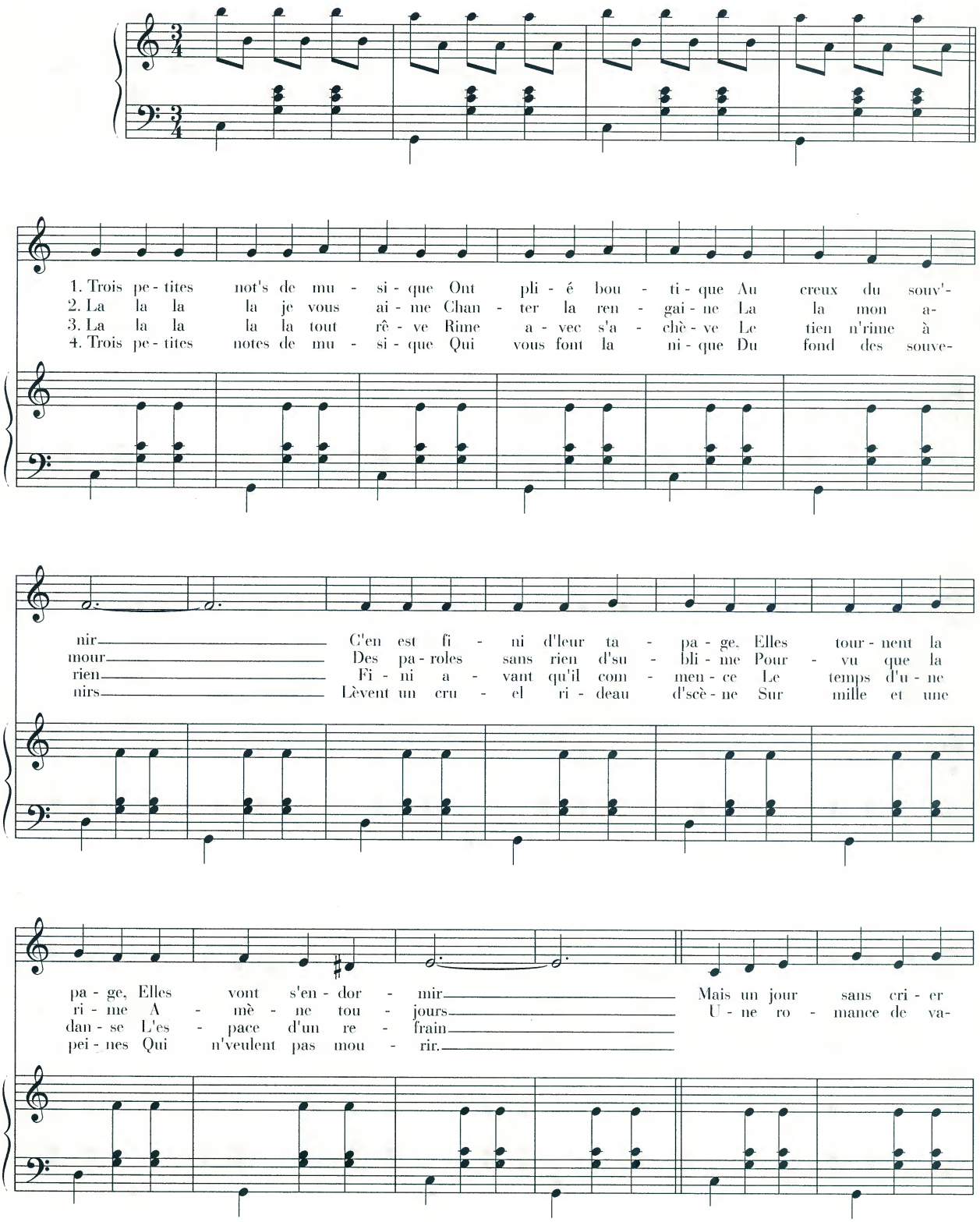
© Copyright CÉLINE MUSIC et WARNER CHAPPELL Music France.

La Terre est si belle *(suite)*

zèbres et les loups, De rives en ri - va - ges, sou-
ter - res de feu, D'es - paces en es - pa - ces, va
viens - toi de nous.
tant que tu veux.
1. La terre est si
2. La terre est si
3. La terre est si
8va
bel - le, le monde est si grand Va mon hi - ron-
bel - le, le monde est si grand Va mon hi - ron-
bel - le, l'es - pace est si grand Va mon hi - ron-

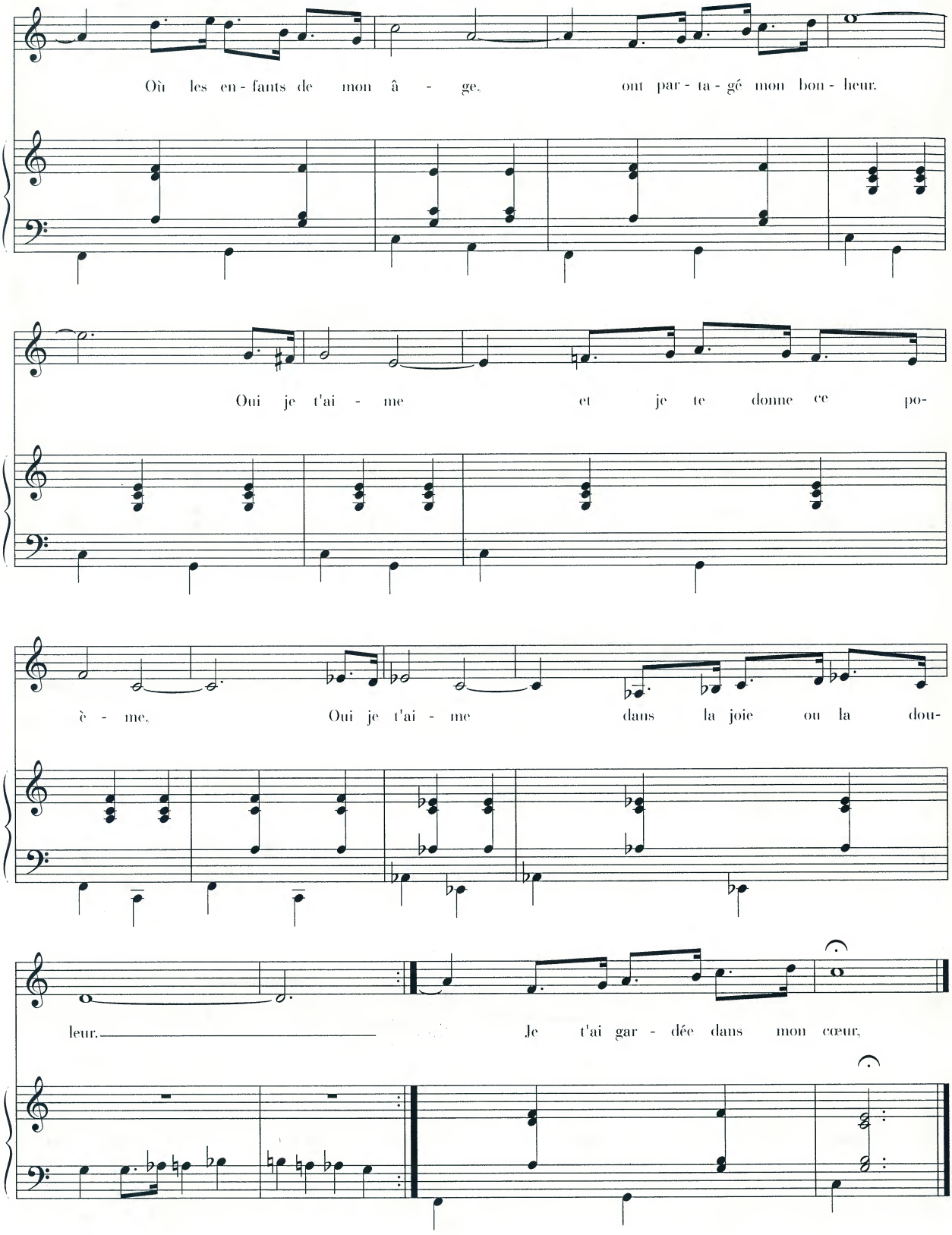
La Terre est si belle *(suite)*

del - le sur l'ai - le du vent La terre est si
del - le sur l'ai - le du vent La terre est si
del - le le mon - de t'at - tend La terre est si
bel - le, le ciel est si grand Va mon hi - ron-
bel - le, le ciel est si grand Va mon hi - ron-
bel - le, il est en - core temps Va mon hi - ron-
𝄋
del - le, la nuit des - cend.
delle, cher - cher le prin - temps.
del - le, la nuit des - cend

Trois petites notes de musique

G. Delerue/H. Colpi

Arrangement pour voix et piano de Dominique FRELÉZAUX

1. Trois pe - tites not's de mu - si - que Ont pli - é bou - ti - que Au creux du souv'-
2. La la la la je vous ai - me Chan - ter la ren - gai - ne La la mon a-
3. La la la la la tout rê - ve Rime a - vec s'a - chè - ve Le tien n'rime à
4. Trois pe - tites notes de mu - si - que Qui vous font la ni - que Du fond des souve-
nir C'en est fi - ni d'leur ta - pa - ge. Elles tour - nent la
mour Des pa - roles sans rien d'su - bli - me Pour - vu que la
rien Fi - ni a - vant qu'il com - men - ce Le temps d'u - ne
nirs Lèvent un cru - el ri - deau d'scè - ne Sur mille et une
pa - ge, Elles vont s'en - dor - mir Mais un jour sans cri - er
ri - me A - mè - ne tou - jours U - ne ro - mance de va-
dan - se L'es - pace d'un re - frain
pei - nes Qui n'veulent pas mou - rir.

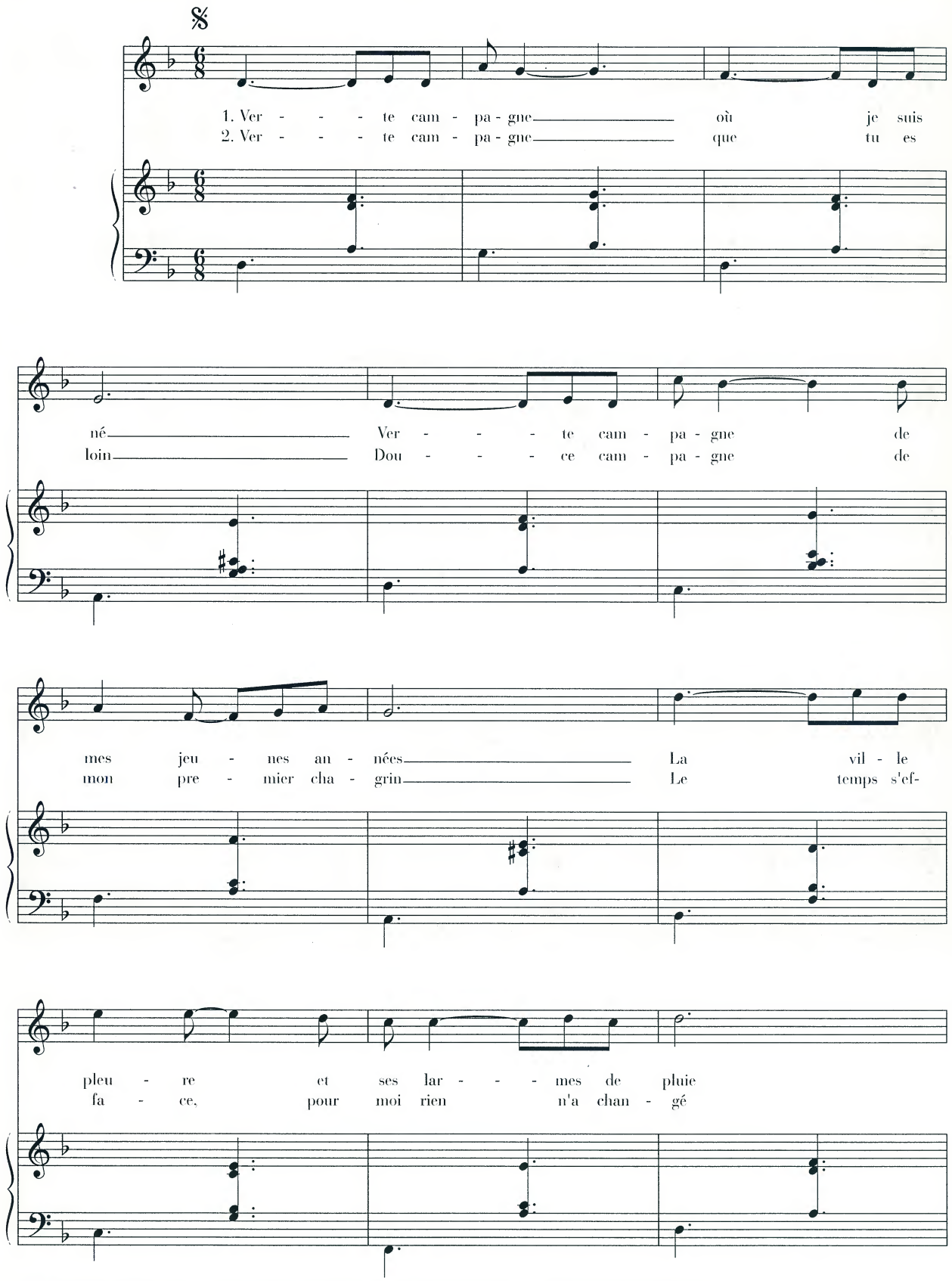
© Copyright by Editions Salabert, Paris.

Douce France *(suite)*

Où les en - fants de mon â - ge, ont par - ta - gé mon bon - heur.
Oui je t'ai - me et je te donne ce po-
è - me. Oui je t'ai - me dans la joie ou la dou-
leur. Je t'ai gar - dée dans mon cœur,

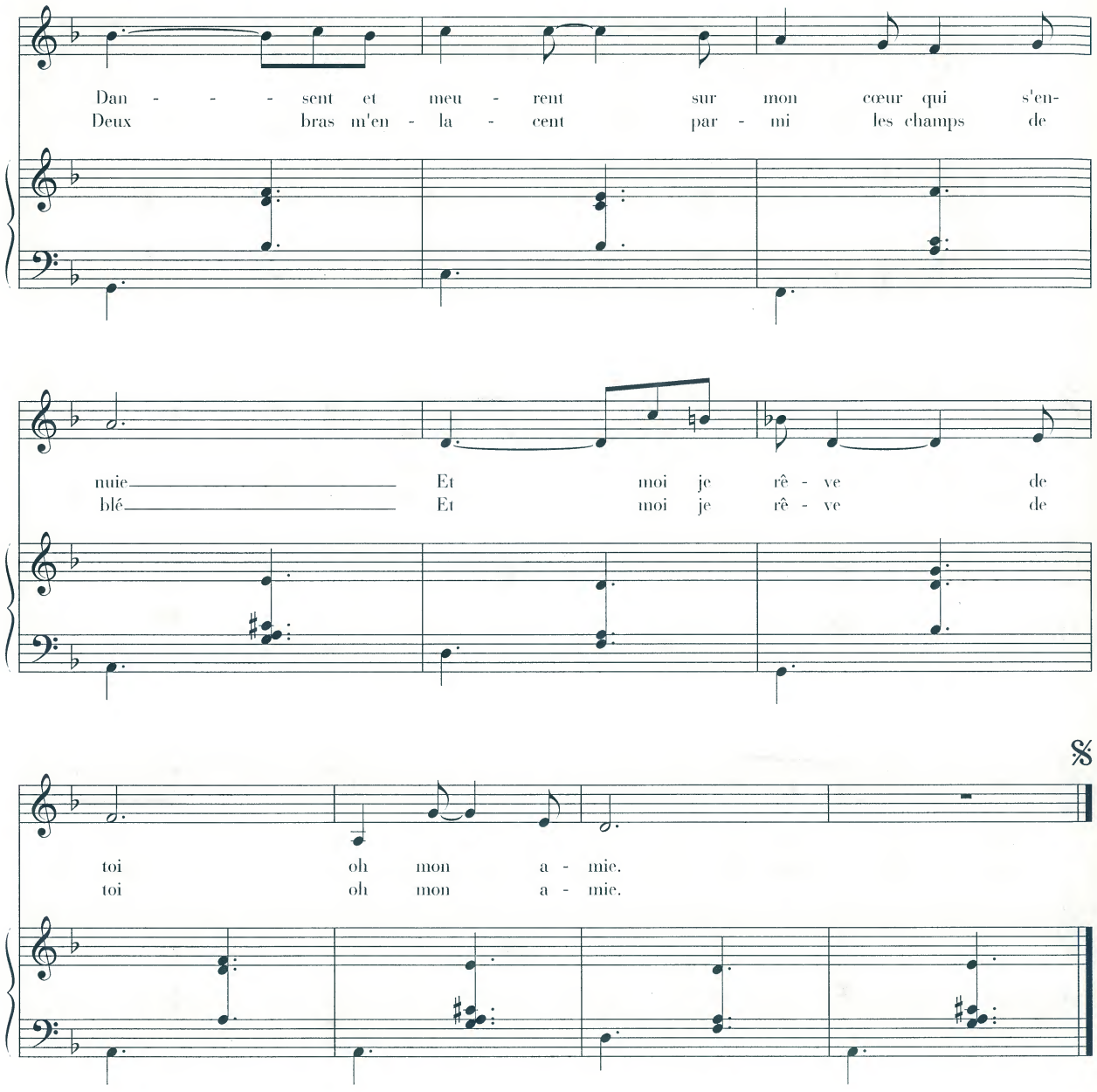
Verte campagne

Adaptation française du titre original Green Fields *de* Roger VARNEY *et* Raymond MAMOUDY

Paroles et musique de T. Gilkyson, R. Dahl, F. Miller

Arrangement pour voix et piano de Dominique FRELÉZAUX

1. Ver - - - te cam - pa - gne où je suis
2. Ver - - - te cam - pa - gne que tu es
né Ver - - - te cam - pa - gne de
loin Dou - - - ce cam - pa - gne de
mes jeu - nes an - nées La vil - le
mon pre - mier cha - grin Le temps s'ef-
pleu - re et ses lar - - - mes de pluie
fa - ce, pour moi rien n'a chan - gé

© Monclare Music Co. Ltd. Avec l'aimable autorisation de Campbell Connelly France.

Verte campagne *(suite)*

Dan - - - sent et meu - rent sur mon cœur qui s'en-
Deux bras m'en - la - cent par - mi les champs de
nuie
blé
Et moi je rê - ve de
Et moi je rê - ve de
toi oh mon a - mie.
toi oh mon a - mie.

SOMMAIRE

Page

1ère partie - **L'Etude du langage musical par la flûte à bec**

Chapitre 1 : Les degrés et la composition de la gamme / La liaison rythmique / La note Fa+ 4
2 : La note Sol+ / Le ton de Sol majeur / La note Fa ♯ 8
3 : La note Do ♯ / Le ton de Ré majeur/ Le bécarre 11
4 : La note Si ♭ / Le ton de Fa majeur / Résumé 14
5 : La monodie / La polyphonie / Le triolet 17
6 : Les intervalles conjoints et disjoints / Les intervalles harmoniques 22
7 : La forme / Le thème, la phrase mélodique / Le développement / La conclusion .. 26
8 : Les doubles croches / L'ostinato rythmique et mélodique 29
9 : Les signes de nuances, de mouvement / Les dynamiques d'exécution 33
10 : Les signes d'exécution / Le canon / Révision 36

2e partie - **Histoire de la musique**

Chapitre 1 : Introduction / Vocabulaire 40
2 : Les principales formes musicales 41
3 : Les compositeurs baroques du début du XVIIe siècle au milieu du XVIIIe siècle .. 46
4 : Les grands compositeurs classiques de la seconde moitié du XVIIIe siècle..... 50
5 : Les grands compositeurs romantiques : le XIXe siècle 53
6 : Les grands compositeurs modernes : la première moitié du XXe siècle 60

3e partie - **Le Chant**

La Terre est si belle 64
Trois petites notes de musique 67
Douce France 70
Verte campagne 73

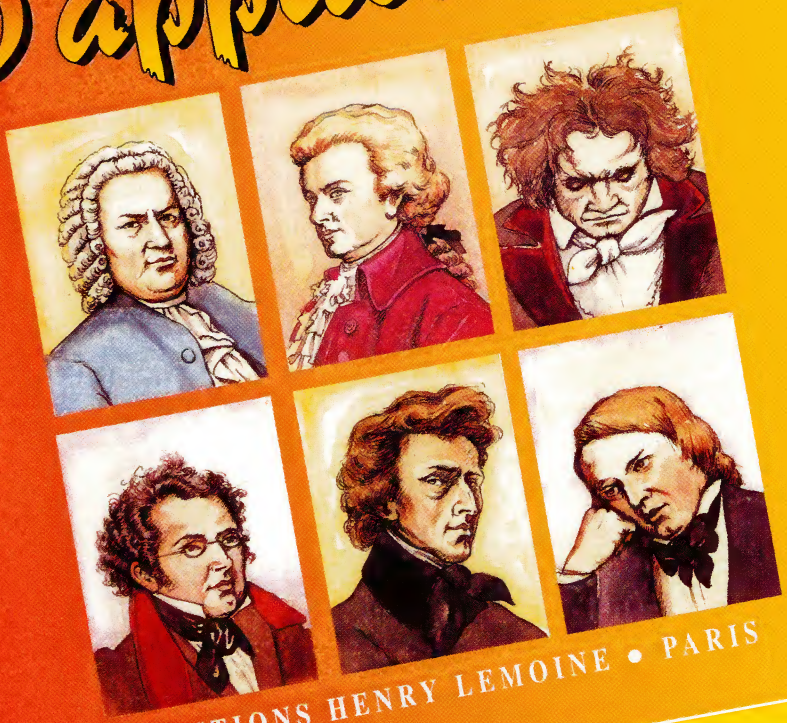
Les questions et exercices concernant les deux premières parties de cet ouvrage, «La flûte à bec» et «Histoire de la musique», sont réunis dans le Cahier d'application, classe de 5e, vendu séparément.
On peut se le procurer chez tous les marchands de musique, libraires (sur commande) ou, en cas de difficulté, directement aux Editions Henry Lemoine, 24 rue Pigalle, 75009 Paris.

Complément indispensable

Dominique Frelézaux

MUSIQUE en 5ème

Cahier d'application



EDITIONS HENRY LEMOINE • PARIS

26 348 H.L.

Les questions et exercices concernant les deux premières parties de cet ouvrage, "La flûte à bec" et "Histoire de la musique" sont réunis dans le Cahier d'application, classe de 5e, vendu séparément. On peut se le procurer chez tous les marchands de musique, libraires (sur commande) ou, en cas de difficulté, directement aux Editions Henry Lemoine, 24 rue Pigalle, 75009 Paris.

3 327850 263476